This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

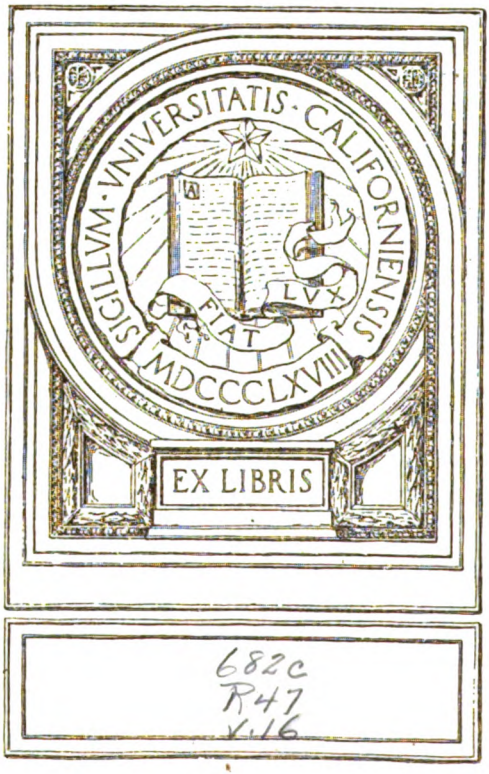
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google



682c
R47
v.16

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

28

Revue germanique

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Revue germanique

ALLEMAGNE. — AUTRICHE. — PAYS-BAS
SCANDINAVIE

SEIZIÈME ANNÉE — 1925

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
11-13, Rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

SEIZIÈME ANNÉE — N° 1 — JANVIER-MARS 1925

FEB 18 1925

Revue germanique

ALLEMAGNE. — AUTRICHE. — PAYS-BAS

SCANDINAVIE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

REVUE TRIMESTRIELLE

SOMMAIRE :

Eugène Kœssler : Guillaume II à la scène.

NOTES ET DOCUMENTS

Louis Brun : Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine, II.

V. Michel : Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland, II.

REVUES ANNUELLES

A. Fournier : Le roman allemand.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
11-13, Rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

Fondée en 1905, la **Revue germanique** est publiée sous les auspices de l'Université de Lille et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Autriche, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Des revues annuelles du roman, du théâtre et de la poésie lyrique en Allemagne, en Autriche, etc.
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.
8° Une chronique.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et **30** fr. pour l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. Piquet, professeur à l'Université de Lille.

Prière de s'adresser :

pour tout ce qui concerne la rédaction (manuscrits, communications, etc.), à M. F. Piquet, **65, rue Brûle-Maison, Lille,**

et, pour les abonnements, achat de fascicules séparés, changements d'adresse, réclamations, paiements (par mandat-carte) à M. Léon Mis, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille (compte de chèques postaux N° 541).**

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1924

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Fleury (Victor). — Georges Büchner et son temps 405
Gavelle (E.). — Les influences de l'art allemand sur l'art champenois au XVIe siècle 267
Pineau (Léon). — Selma Lagerlœf : « Maarbacka ». 145
Tronchon (Henri). — Victor Cousin « prophète » de Herder 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Brun (Louis). — La France jugée par un Allemand 21
Brun (Louis). — Quelques récentes études sur Hebbel. 281
Brun (Louis). — Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine I 417
Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande I. . . 32
Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande II. . . 152
Michel (V.). — Lettres inédites de Sophie La Roche à Wieland I. . . 434

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 159
Fournier (A.). — Le roman allemand 38
Schneider (Camille). — La poésie allemande 288

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

UNIV. OF ILLINOIS

GUILLAUME II A LA SCÈNE

Une pièce d'ÉMILE LUDWIG

Lorsque Guillaume II apprit qu'Emile Ludwig — auteur estimé de la magistrale étude sur Gœthe, (1) — allait le mettre à scène, l'ex-empereur, fiancé, à cette époque, à la princesse Herminie von Schœnaich-Carolath, fit traduire le poète devant les tribunaux prussiens.

Le châtelain de Doorn demandait à la justice de le protéger contre l'audace d'un écrivain assez indiscret pour le montrer au public dans un rôle « *susceptible de le déconsidérer* ». Le souverain pour qui l'Univers avait été le théâtre où il prétendait jouer le grand premier rôle, n'admettait pas qu'on le rapetissât et que l'on profanât son auguste personne en l'exhibant sur les planches d'une scène plus modeste.

Depuis novembre 1918, c'est-à-dire depuis la dérobade du gouvernement impérial — que certains historiens s'obstinent à qualifier de révolution — les princes de la maison de Hohenzollern ont eu souvent des démêlés avec la justice. En règle générale, celle-ci se montre à leur égard d'une indulgence — que dis-je — d'une dévotion touchantes. Dans l'affaire Guillaume de Hohenzollern contre Ludwig, l'ex-empereur l'emporta en première instance. Au grand étonnement de tous, il fut débouté en appel.

L'avocat de l'ex-souverain, dans son plaidoyer, avait insisté sur l'impression fâcheuse que la pièce ne manquerait pas de produire à l'étranger. « La représentation de cette œuvre sur une scène allemande mettra aux prises monarchistes et républicains. Qui sait si elle ne sera pas traduite en une langue étrangère, peut-être même en français ? Quel effet déplorable produirait au dehors une pareille pièce ! »

(1) Voir *Revue Germanique* XIV (1923), p 292 s.

595607

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

Le défenseur de Ludwig, l'avocat Grunspach, un des maîtres du barreau berlinois, répliqua en faisant ressortir le caractère élevé de l'œuvre : « L'auteur, pas un instant, n'a songé à écrire une « *pièce à sensation* », son impartialité est indiscutable. Certaines ombres du portrait de Guillaume II sont susceptibles d'appeler la critique ou le sourire, certes, mais le personnage, dans son ensemble, évoque avec une exactitude rigoureuse l'homme qui désormais appartient à l'Histoire. Si l'auteur avait voulu pousser davantage les défauts du souverain, il eût pu dresser devant le public un personnage plus malplaisant. Il s'est gardé jalousement de faire œuvre de polémiste, il n'a pas voulu forcer l'attention en provoquant un scandale littéraire. Au surplus, le comte Bernstorff, le prince de Bulow, Georges Engel, le professeur Klaar, le ministre Haenisch ont, après la lecture de la pièce, exprimé à l'auteur « leur estime et leur admiration ! ».

Ces arguments l'emportèrent. Emile Ludwig obtint gain de cause contre Guillaume II ; la pièce *Die Entlassung* put être jouée en Allemagne.

Quelques semaines auparavant elle avait, d'ailleurs, été représentée à Prague.

Elle a été jouée il y a quelques mois à Leipzig. Elle a enfin affronté les feux de la rampe au Residenz-Theater, à Berlin.

***

Le dramaturge qui s'attaque à des personnages encore vivants ou disparus depuis peu de la scène politique se trouve en présence d'une tâche délicate. Les écueils sont nombreux. L'auteur le plus impartial est-il sûr, à si courte distance, de juger les hommes et de les peindre avec une entière indépendance d'esprit, avec la sereine impartialité qui convient à l'écrivain soucieux de son art ? Pourra-t-il s'affranchir de l'influence des passions qui agitent encore les contemporains ? Le législateur n'a-t-il pas été bien inspiré en prétendant l'obliger à chercher ses héros dans un passé plus reculé ?

Quel que soit sur ces questions le sentiment du lettré, celui-ci est en droit d'exiger du dramaturge une hauteur de vues le mettant à l'abri de toute tendance politique. Il faut que le poète

Digitized by Google

plane au-dessus de ses personnages. C'est à cette condition seule qu'il aura créé une œuvre dramatique durable. S'il manque à ces règles, il aura réussi, tout au plus, à faire une satire ou un pamphlet.

Ludwig a eu le plus grand souci d'être vrai et impartial. Il a voulu tenir la balance égale entre les deux héros principaux du drame. A-t-il réussi toujours à ne point trahir ses préférences ?

Il est hors de doute qu'à la scène les sympathies *ne vont pas* à l'empereur.

Quant à Bismarck, Ludwig l'a peint avec l'amour qu'un Rembrandt pouvait apporter à l'exécution d'un de ses portraits.

L'action de la pièce *Die Entlassung* se passe en 1890. Le peuple allemand a accueilli avec enthousiasme l'avènement au trône d'un souverain jeune et fougueux.

Au dehors, on ignore les intrigues du palais ; on croit l'union parfaite entre le vieux chancelier et le nouveau maître. Seuls les habitués de la cour de Berlin savent l'antagonisme qui dresse en face l'un de l'autre le souverain épris de ses droits divins et le ministre prestigieux, ivre de puissance, qui a fondé l'empire et dont l'ombre gigantesque semble planer sur l'Europe.

Le jeune souverain, partisan des « *idées nouvelles* », par dilettantisme plutôt que par conviction, veut « *améliorer le sort du peuple qui souffre* ». Il s'en ouvre à quelques courtisans qui, avec l'obséquiosité de rigueur à la cour impériale, s'extasient sur le « *génie de Sa Majesté* ».

Le chancelier est moins enclin que jamais à faire des concessions aux « *rouges* », aux socialistes. Il est pour la manière forte : « *la mitraille contre la canaille* ». L'antagonisme sourd qui divise les deux maîtres de l'Allemagne — l'un maître *de droit*, l'autre *de fait* — n'attend qu'une occasion pour éclater ouvertement. La divergence de vues sur cette question de politique intérieure va mettre aux prises les deux adversaires.

C'est le choc violent de deux volontés autoritaires. Mais l'origine de la « puissance de volonté » est de nature différente chez l'empereur et chez son chancelier. Le souverain, tout pénétré de droit divin, se croit infaillible par la grâce du Très-Haut. C'est le pouvoir héréditaire dont il est investi qui lui donne confiance

Digitized by Google

— confiance plus apparente que réelle — en ses décisions. Convaincu intimement d'être plus près de Dieu qu'aucun mortel, il s'enquiert cependant anxieusement de ce que pense de lui « *son peuple* ». Il est volontaire à la façon d'un enfant gâté.

En face de ce souverain autoritaire, mais esclave de ses caprices et de ses superstitions, Ludwig a planté son Bismarck, massif et despotique, égoïste et retors, diplomate adroit et sans scrupules. Celui-là, c'est l'énergie au service de la logique. Cuirassé d'indifférence pour tout ce qui barre son chemin, il ne tient son droit de commandement ni de Dieu, ni du Roi. Il l'a pris aux heures difficiles où les souverains de Prusse se dérobaient à leur devoir. Il le garde. C'est un droit de conquête. Il sait imposer sa volonté aux autres parce qu'il sait se dominer lui-même. Il serait impulsif peut-être et emporté, si une discipline volontaire ne l'avait rendu maître de soi. Implacable et tenace dans la poursuite de ses buts, il a recours à la ruse quand il le faut, mais la contrainte lui pèse. Dans ses moyens politiques il est double aussi. Il flatte, mais brutalement, il caresse, mais fait sentir ses griffes, il est conciliant et hargneux, respectueux et menaçant, fidèle et révolté, prêt à mourir pour le roi et prêt à l'outrager. Et pourtant, à la scène, il n'est pas antipathique parce que, malgré ses travers et ses défauts, en dépit de son égoïsme et de ses petitesses, il est animé d'un amour passionné, profond et sincère pour l'empire, qu'il défend comme un artiste défend son œuvre.

En un bref dialogue, Ludwig présente sous ces traits les deux héros de la pièce :

Bismarck. — Votre Majesté croit-elle que Dieu, à tout instant, est présent en Elle, qu'Elle est infaillible ?

L'Empereur (avec conviction). — Je ne me trompe jamais; je n'ai besoin de personne, puisque Dieu m'a fait la grâce de me mettre à la place où je suis.

Bismarck (ironique). — Avec de pareils sentiments, je ne voudrais pour rien au monde être empereur.

L'Empereur (comme ci-dessus). — C'est que ces qualités sont innées, Dieu nous les donne au berceau

Bismarck (sarcastique). — Nous autres — vos sujets —

Digitized by Google

nous sommes obligés de les acquérir par nous-mêmes... A tout prendre, c'est plus intéressant.

L'Empereur. — J'ai plaisir à voir que vous avez conscience des limites de votre condition. Comme tous mes sujets, cher Bismarck, vous descendez de simples mortels.

Bismarck. — Oui, Sire, nous n'avons aucun lien de parenté avec Dieu.

De pareils propos seraient invraisemblables si l'on n'était fixé sur leur authenticité par des témoignages indiscutables. Il ne faut pas oublier, au surplus, les formules de politesse stupéfiantes en usage à la cour de Berlin, ni le « byzantinisme », auquel Guillaume II était si sensible. Il ne faut pas oublier non plus qu'au cours de la grande guerre encore un communiqué officiel à la presse expliquait pourquoi l'Empereur, dans ses allocutions aux troupes, faisait souvent intervenir le Très-Haut : « Cela s'explique, disait la note du G. Q. G., par les rapports plus intimes qui existent entre Sa Majesté et Dieu ».

Mais voici qu'un premier conflit éclate entre le souverain et son ministre. L'Empereur veut publier les « *décrets* » en faveur des ouvriers. Bismarck s'y oppose, « *car*, dit-il, *l'amitié du Tsar nous est indispensable, et ce n'est que fortement armés à l'intérieur contre tous les troubles nous pourrons, en qualité de représentants puissants du principe monarchique, garder le Tsar à nos côtés* ».

L'Empereur. — Ce ne sont pourtant pas mes décrets qui pourraient porter atteinte à ce principe ?

Bismarck. — Ils augmenteront les prétentions des ouvriers qui les croiront inspirés par la peur.

L'Empereur. — Ce sont là des théories surannées. L'ouvrier apprend par les journaux les bénéfices des grandes sociétés. Vous méconnaissez les temps nouveaux.

Bismarck. — Je connais les temps passés et je constate qu'à toutes les époques de l'histoire, ce sont les Girondins qui ont mené le char de l'Etat à l'abîme. Il faut protéger l'Empire contre les menées socialistes, Sire !

L'Empereur. — Je veux protéger l'ouvrier, moi. Je ne veux pas souiller du sang de mes sujets le commencement de mon règne.

Digitized by Google

Bismarck. — Si vous cédez aujourd'hui, Sire, c'est peut-être dans le sang que votre règne finira.

L'Empereur. —Vous avez été le premier à faire des lois sociales.

Bismarck. — C'est pourquoi je serai le dernier à me laisser submerger par elles. Mon expérience...

L'Empereur (se levant, irrité). — Votre expérience, votre expérience... (d'un ton autoritaire) : Altesse, je veux la paix à l'intérieur. J'ai un peuple fruste et crédule, qui ne demande que sa pâture quotidienne et, le dimanche, une poule au pot. Si je nourris le fauve, il m'aimera, sinon il grognera contre son maître et montrera les griffes. Je veux des sujets satisfaits ! M'entendez-vous ?

Bismarck (ironique). — Y a-t-il des millionnaires satisfaits ?... Votre Majesté vient de me dire à peu près ce que me disait le jeune Lassalle il y a vingt-cinq ans.

L'Empereur. — Je suis flatté de la comparaison ! Et que disait ce petit juif ?

Bismarck. — La même chose que vous, Sire. Comme vous, il voulait assurer le bonheur du genre humain..., ou, plus simplement peut-être, faire son entrée triomphale par la porte de Brandebourg.

L'Empereur. — Comme roi des pitres et des singes ?

Bismarck (gravement). — Non, Sire, comme président de la république allemande.

L'Empereur (hautain et dédaigneux). — La république ! Quelle bonne blague !

Bismarck. — A celui qui est au pouvoir, Sire, toute menace semble vaine. Pourtant, par la plus belle journée d'été, la foudre peut tomber à l'improviste. Ce qu'il nous faut, Sire, ce ne sont pas des sujets satisfaits, mais un Etat puissant et solide. Ce que rêve Votre Majesté, c'est une Constitution anglaise, mais incomplète, hélas !

L'Empereur (avec violence). — Je ne veux pas de politique anglaise ! J'abhorre tout ce qui est anglais !

Si l'Empereur exècre « *tout ce qui est anglais* », il redoute davantage encore d'être haï de son peuple.

L'Empereur. — Je ne veux pas que l'on me donne le surnom de mon grand'père, le prince mitraille !

Digitized by Google

Bismarck. — Dieu veuille que Votre Majesté ait un règne aussi glorieux que le sien !

La lutte s'envenime de plus en plus. La question des responsabilités, qui se pose, soulève en même temps le problème de l'autorité. Bismarck reproche au roi de se laisser influencer par des dilettantes politiciens et des chasseurs de places qui, flattant le maître, ont la partie belle « *puisque, en fin de compte, c'est lui seul qui est responsable* ».

L'Empereur. — Il me semble qu'en dernier ressort c'est sur moi que retombe toute responsabilité.

Bismarck. — Tant que je contresignerai comme chancelier de l'Empire, non ! Les mérites seuls sont comptés au monarque par l'opinion publique, nous autres, les chevaux de labour, nous sommes là pour recevoir les coups.

L'Empereur. — La grande confiance que mon auguste aïeul vous témoignait devrait vous rendre moins amer.

Bismarck. — Qui donc ne serait pas amer quand il avance en âge? Je ne sais même pas si pour le descendant du vieil Empereur, si pour vous, Sire, je ne suis pas... un gêneur !

En effet, le chancelier est un obstacle pour le souverain qui lui doit sa couronne. Peut-être Guillaume II ne se rend-il pas compte lui-même des sentiments qui l'animent, mais les flatteurs qui l'entourent se chargent de l'éclairer. Insidieusement, le compétiteur de Bismarck, le ministre von Bœtticher, glisse à l'oreille de l'Empereur :

Von Bœtticher. — Frédéric, Sire, n'eût jamais été « le Grand » s'il avait trouvé à ses côtés, en arrivant au pouvoir, un ministre aussi puissant que Bismarck.

Ces mots lancés avec une perfide indifférence obsèderont l'Empereur.

L'Empereur. — Oui, Frédéric n'avait pas d'entraves, il a pu prendre son essor ! Il a pu régner selon sa conscience, responsable devant Dieu seul dont la grâce l'avait fait roi !

Bismarck devine les intrigues qui se trament autour de lui. Il sait que l'Empereur reçoit au château les ministres et confère en secret avec eux. Il n'ignore pas que, au cours de ces conciliabules mystérieux, les chasseurs de places, comme il les appelle,

Digitized by Google

s'efforcent de le desservir pour plaire au maître. Peut-être regrette-t-il d'avoir donné à l'Empire une Constitution qui fait du souverain un monarque presque absolu. Mais, en présence du danger, le vieux lutteur retrouve toute son énergie d'antan.

Il se rappelle qu'une vieille ordonnance, tombée dans l'oubli, interdit aux secrétaires d'État de conférer avec la couronne en l'absence du président du conseil. Il fait tirer de cet ordre huit exemplaires qui seront envoyés « *aux huit bourriques* — les ministres — *avec prière d'en prendre note et de s'y conformer* ».

La conspiration cependant est trop avancée pour que celui qui en doit être la victime ait chance de l'étouffer. Von Bœtticher a reçu de l'Empereur le grand Cordon de l'Aigle Noir et tous les chefs des partis politiques de la droite se sont ralliés au jeune souverain, dispensateur des places et des honneurs. Un incident fortuit, insignifiant, va précipiter les événements et fournir à l'Empereur un prétexte nouveau pour attaquer le chancelier.

En dépit des ordres formels et à l'insu de Bismarck, des rapports secrets du consul allemand de Kiev ont été communiqués à l'Empereur. Les renseignements sont alarmants et sans fondement. Le consul qui les a envoyés, a été induit en erreur, à moins que, désireux de plaire au souverain dont il connaît les opinions, il n'ait à dessein peint en noir la situation politique ; dans les milieux diplomatiques allemands nul n'ignore que Guillaume II considère une guerre avec la Russie comme inévitable.

Ces rapports de Kiev ont vivement ému l'Empereur. Plein de dépit, il fait passer à Bismarck, par les bureaux des Affaires étrangères, un billet où il exprime son mécontentement.

« Ces rapports prouvent clairement que les Russes se préparent à la guerre. Il y a longtemps que vous auriez dû appeler mon attention sur cet effroyable danger ! Il est grand temps d'avertir les Autrichiens et de prendre des mesures préventives ».

Si l'affront blesse au vif le chancelier, la crédulité saugrenue de l'Empereur l'exaspère. Il s'en ouvre à son fils Herbert :

— Il est fou à lier, ce blanc-bec ! Ces vieux rapports n'ont aucune valeur. Je les ai retenus à dessein pour que ce poltron

Digitized by Google

n'aille pas, dans un accès de délire, contrecarrer mes plans. Le péril russe ! »

L'Empereur, de son côté, est décidé à se débarrasser d'un mentor qui l'empêche de gouverner à sa guise. Il exigera du chancelier le retrait de l'ordonnance de 1852, qui interdit aux ministres de conférer directement avec le roi. Ce sera l'éclat, la rupture provoquée, voulue.

***

L'Empereur s'est présenté de bon matin à la chancellerie de la Wilhelmstrasse. Il est décidé à faire plier Bismarck ou à se séparer de lui. Il réclame le droit de voir « ses ministres » quand bon lui semble. Bismarck s'y refuse.

Bismarck. — Les ministres ne peuvent avoir de rapports avec la couronne qu'en ma présence. Libre à Votre Majesté de se décider alors *pour* les ministres et *contre* moi...

L'Empereur. — Vous voulez me traiter comme un empereur de Chine ?...

Bismarck. — Votre Majesté ne peut pas gouverner seule l'Empire. Il faut qu'un chancelier expérimenté prenne les décisions nécessaires,

L'Empereur (avec violence). — Mais à quoi suis-je bon alors ? Qui donc règne dans le pays ?

Bismarck. — Par l'intermédiaire de deux rois de Prusse j'ai dirigé effectivement les affaires pendant vingt-huit années.

L'Empereur. — Eh bien, pendant les vingt-huit années à venir je compte bien, avec la grâce de Dieu, diriger les affaires par l'intermédiaire de mes ministres.

Bismarck (impassible). — Je souhaite très humblement à Votre Majesté les succès de votre auguste aïeul.

L'Empereur. — C'est ce dont, plaise à Dieu, décideront la force de mon armée et la fidélité de mes alliés. Nous sommes dans une période de crise des plus critiques ; il s'agit de conjurer le danger et d'effacer toutes les divergences d'opinions. Je suis surpris, Monsieur, que vous ayez voulu me cacher les rapports alarmants de Russie !

Bismarck. — J'ai été bien plus surpris encore que, devant

Digitized by Google

tous mes subordonnés, Votre Majesté ne m'ait accusé de rien moins que de haute trahison !

L'Empereur. — Où avez-vous vu cela ?

Bismarck. — Dans le billet manuscrit où vous me reprochez d'avoir compromis la défense nationale.

L'Empereur. — Et vous vous obstinez à ne pas voir le danger ?

Bismarck. — Chouvaloff (1), rentré cette nuit à Berlin, me fait savoir à l'instant dans les termes les plus amicaux, qu'il a pleins pouvoirs pour renouveler avec moi le traité (2) pour une période de deux ans.

L'Empereur. — Dans ce contrat vous vous engagez à rester neutre si l'Autriche faisait la guerre dans les Balkans ?

Bismarck. — C'est la base même du traité. Bulgares et Turcs ne valent pas, à mes yeux, les os d'un grenadier prussien.

L'Empereur. — Bien loin de partager votre avis, je suis décidé, au contraire, à seconder fidèlement mon auguste allié de Vienne.

Bismarck. — Dans ce cas, je regretterais presque d'avoir préparé ce jour funeste il y a vingt-cinq ans, en poussant le roi Guillaume à signer le traité de Nicolsbourg.

L'Empereur. — Je me méfie du Tsar. Tôt ou tard il faudra en découdre avec lui.

Bismarck. — Dans ce cas, Sire, nous devrons faire la guerre sur deux fronts ; ce serait la fin de l'Empire.

L'Empereur. — C'est ce que nous verrons ! En tout cas, c'est *mon* Empire qui est en jeu !

Bismarck (dans une sorte de rugissement formidable). — Ah oui, Sire ! C'est *votre* Empire ! (Un silence, puis d'une voix de plus en plus puissante). Mais lorsque Votre Majesté n'était même pas encore au monde, lorsque votre bisaïeul, Sire, le roi Frédéric-Guillaume IV, s'est opposé à la création de cet Empire, quand le roi Guillaume désespérait de jamais réussir à le ressusciter, un homme en a eu la vision glorieuse... (d'une voix plus basse, presque étouffée). Je ne sais plus, vraiment, qui l'a fondé, cet Empire, mais tant qu'il me restera un souffle de vie, je saurai le défendre, Sire !

(1) Ambassadeur de Russie à Berlin.

(2) Le fameux « Ruckversicherungsvertrag ».

Digitized by Google

L'Empereur. — Votre Altesse voudra bien permettre *à la dynastie qui a fondé l'Empire* de le défendre. A mon tour je ne sais plus si ce fut la dynastie des Hohenzollern ou celle des Bismarck !

Bismarck (il marche, toujours plus menaçant, sur l'Empereur ; finalement il est dressé de toute sa taille, énorme. Il parle lentement). — Les Bismarck, Sire, sont une race de gentilshommes qui possédaient des terres dans la Marche de Brandebourg à une époque où les Hohenzollern, de Franconie, étaient encore inconnus dans le pays... Les Bismarck ont consenti à les servir en toute indépendance, lorsque leur confiance les y engageait... J'ai lu, dans un livre d'histoire, qu'aux environs de 1860, les Hohenzollern étaient sur le point de perdre le pays et la couronne. L'héritier du trône, le prince Guillaume, s'était réfugié en Angleterre... Et c'est un homme de cœur de ma maison, Sire, qui a réussi à sauver la vôtre.

L'Empereur (le visage cramoisi, les talons réunis, la main à la garde de son épée). — Il est de tradition, dans notre maison, de montrer aux familles insoumises qu'elles ne tiennent leur pouvoir que de notre bon plaisir. Nous-mêmes ne sommes responsables que devant Dieu. Quel qu'il soit, celui qui oserait me tenir tête, je le briserais comme verre ! »

C'est la rupture éclatante qui va bouleverser tout le pays et le partager en deux camps : les partisans fidèles du « chancelier de fer » ne pardonneront pas au jeune souverain d'avoir « *congédié comme un laquais* » le vrai fondateur de l'Empire. Les partisans de l'Empereur reprocheront au Ministre son manque d'obéissance. Bismarck lui-même, le révolté autoritaire, renonce à lutter contre la couronne. A son fils qui voudrait en appeler au peuple, le vieux lutteur répond avec résignation.

— La nation ! Crois-tu m'apprendre, mon fils, ce que vaut la reconnaissance du peuple allemand ? J'irais, pour la première fois de ma vie, en appeler au peuple, au lieu de m'appuyer sur la couronne ? Je n'ai pas l'habitude, dans la lutte, de m'abriter derrière les autres.

Herbert de Bismarck. — Même si l'adversaire s'abrite derrière sa couronne ?

Bismarck — Dans ce cas, mon fils, il est sacré ! (Il se lève,

Digitized by Google

transformé, terrible). Je me contenterai de lui jeter à la face ce que j'ai dit au bûcheron qui voulait abattre le chêne séculaire de notre château. (D'une voix de tonnerre) : Que celui qui jamais oserait toucher à ce géant soit écrasé dans sa chute !

A la lecture, la pièce de Ludwig fait une impression plus forte qu'à la scène. C'est qu'elle s'adresse peut-être davantage à l'intelligence qu'elle ne parle au cœur ; elle est, si l'on peut dire, plus cérébrale que sentimentale. Les acteurs du Residenz-Theater de Berlin, von Oppens dans le rôle de l'Empereur, et Müller, de Breslau, dans celui de Bismarck, ont, de l'avis unanime des critiques berlinois, représenté avec une grande fidélité les personnages du drame. Cette exactitude extrême a fait tort à l'œuvre. C'est là encore un point où l'auteur qui s'attache à présenter des personnages très près de nous est en état d'infériorité. L'acteur risque — surtout lorsqu'il manque de souplesse, voire quand son rôle *exige* qu'il en manque — d'évoquer chez le spectateur des souvenirs qui nuisent à son art. Une immobilité trop prolongée, un geste trop anguleux font penser involontairement aux personnages de cire de certains musées ou à ces artistes tranformateurs qui, dans des métamorphoses rapides, se présentent sous les traits de célébrités contemporaines. Seule, une scène d'une richesse de décors somptueuse et d'un ensemble artistique parfait supportera l'évocation de personnages historiques encore très près de nous. Lorsque le théâtre prétend être une résurrection, il faut qu'elle soit majestueuse, digne et tragique comme celle de Lazare (1).

Eugène KŒSSLER.

(1) Le théâtre de Brême vient de jouer avec un grand succès la deuxième partie de la trilogie de Ludwig intitulée : 1870. Nous aurons l'occasion de signaler cette nouvelle œuvre de Ludwig et d'en donner en traduction quelques passages. La pièce ne paraîtra en librairie que dans quelque temps.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine (1)

II

Si le mouvement des jeunesses catholiques a eu en Allemagne un succès relativement plus considérable que les autres mouvements similaires, c'est, d'après Foerster, d'abord parce que les catholiques ont mieux sauvegardé leur indépendance vis-à-vis des autorités temporelles, c'est aussi que leur Eglise a la clef des trésors du moyen âge. Et nous voici invités à feuilleter les principaux périodiques des organisations catholiques : Quickborn, Hochland, Grossdeutschland, Neudeutschland, Jung born : « Ce que nous voulons, proclame un de leurs organes, c'est le retour de la décadence au naturel, de la superficialité à la solidité intérieure, des futiles distractions à la vraie joie, de l'égoïsme à la fraternité, de l'excentricité à la pondération et aux relations normales de notre âme avec Dieu, nous-même, notre prochain et la nature » (2). Il serait trop long d'entrer dans le détail des organisations (3), de retracer l'historique des efforts du Dr Strehler à Burg Rotenfels sur le Main et des campagnes catholiques de Roman Guardini. Foerster prend parti pour lui vis-à-vis de Walter Rathenau et admire la discipline paternelle mais ferme qu'il sait inculquer à la jeunesse. Ce qui sied à la jeunesse, c'est la modestie. Nietzsche recommande aux éducateurs le « Soyez dur ! ». Les commandements du Créateur sont durs. Guardini est le Gœthe du néoorganicisme catholique. Que sert d'aboutir à un parfait engrenage matériel, s'il n'y a pas concorde stable entre les âmes ? Et pour qu'il y ait concorde stable entre les âmes, il est indispensable que les jeunes gens commencent par apprendre l'obéissance. Obéir, porter au maximum le respect des institutions et de leurs représentants, voilà le stade élémentaire de la liberté : « Mûrir, c'est prendre sa place dans le rang ! » (4).

Foerster ne se lasse pas de faire l'apologie de l'œuvre des jeunesses catholiques : suppression des modes superflues et du luxe inutile, pureté et simplicité des mœurs, sens familial, vie active, altruiste, etc... Et les moyens permettant ces résultats ? — La bonne vieille méthode : examen

(1) V. *Revue Germanique* XV (1924), p. 417 ss.

(2) *Johannisfeuer*, 1921, cahiers 9 et 10.

(3) Gruppen, Gauen, Heime und Landhäuser.

(4) « Reif werden, heisst Sicheinordnen ! », 205, note 1.

Digitized by Google

de conscience, maîtrise de soi-même, indulgence pour autrui, discipline permanente : respect envers les parents et les maîtres, collaboration cordiale et déférente avec eux. Les deux sexes peuvent s'éduquer l'un l'autre, à condition de ne pas plus exagérer licence que rigueur. In medio stat virtus ! Entre le « Sie » réfrigérant et le « Du » trop familier, glissant, le « Ihr » forme transition tout indiquée. Avec Foerster l'homélie est intarissable : s'aimer les uns les autres, prendre modèle sur Gœthe qui avait coutume de n'emprunter jamais aux gens et aux choses que leurs bonnes qualités, etc... Bref, le mouvement des jeunesses catholiques tend à favoriser en Allemagne un régionalisme, un fédéralisme plein de promesses et au-dessus duquel planent les bénédictions de la « Virgo immaculata » (1).

Entre autorité catholique et expériences libérales, Foerster a une préférence marquée pour celle-là. Mieux vaut tenir que courir ! Point n'est besoin de scission, car Saint Thomas d'Aquin déjà prescrit la raison en toutes choses : « Omnis enim homo debet secundum rationem agere » (2). Sans doute, certains catholiques ont commis de regrettables gaucheries ; il leur arrive de rebuter par leur ton tranchant, leurs allures péremptoires ; mais, si l'on va au fond des choses, il sont beaucoup moins dogmatiques et absolus, tiennent davantage compte du concret que les libéraux ; ils sont bien plus réalistes qu'eux. Aussi, Foerster opterait-il, pour sa part, plutôt pour Roman Guardini que pour Max Bondy (3). Rares sont, à son estimation, les esprits synthétiques, soucieux de concilier les contraires, d'aboutir aux fécondes synthèses. Il sait combien importe le Dieu immanent. « Quidquid fit contra conscientiam, ædificat ad gehennam ! ». Mais nous ne pouvons rien sans le Dieu transcendant. Avoir sa montre dans son gousset ne suffit pas : encore faut-il la régler au cadran de l'heure normale. Le point de vue introspectif a du bon, mais avant tout, il faut être réceptif, ne pas s'épuiser en controverses stériles, imiter le sérieux et la magistrale modestie de Gœthe, avide d'apprendre, expert à écouter sans interrompre et à expliquer sans être interrompu (4).

Ce que Foerster admire par-dessus tout chez les catholiques, c'est leur culte du sentiment de responsabilité. Partout et toujours, il leur faut une solution, un chef, un Dieu. Pour eux, il n'est pas vrai que l'Occident doive périr, car il y a un Sauveur, le Christ (5). Ils n'admettent pas davantage le « publice jubentur vetita privatim » auquel nous avons fait allusion déjà. Du haut en bas de l'échelle, pour les peuples comme pour les individus, une seule morale, une seule religion, une seule loi. Si nous côtoyons l'abîme, c'est que nous avons perdu de vue la direction suprême.

(1) P. 278-9 ; de façon générale, toute la fin du chapitre : p. 267-278.

(2) *De veritate* (cité par Foerster, p. 281).

(3) Il y a dans ce gros livre d'indéniables longueurs et, disons le mot, un certain « rabâchage », voulu sans doute ; Foerster, de nouveau cite Rosegger, Gotthelf, Carlyle etc., 284, 288, etc... Plus loin, c'est de nouveau Schopenhauer, 290, 293.

(4) Cf. la curieuse note de la page 292.

(5) Cf. *Christus und die abendlandische Kultur* 293, s.

Digitized by Google

N'est-il point paradoxal d'entendre un Rabindranath Tagore rappeler aux Occidentaux qu'ils ne sont « rien moins que chrétiens ». (1) Et ne nous hâtons point trop d'incriminer l'internationale juive et les francs-maçons (2). Juifs et francs-maçons ont incontestablement leur part des responsabilités générales ; mais il serait bon que l'Eglise songeât d'abord à la sienne. Trop longtemps on s'est comporté en païen dans le camp chrétien. Or, le seul pacifisme de bon aloi, c'est celui de Saint Thomas d'Aquin. Aujourd'hui, certains organes catholiques ont moins de tenue que les profanes (3). De plus, l'éthique des Etats se pique de moins d'honnêteté que la morale individuelle courante. On appelle cela « raison d'Etat ». La guerre dont nous sortons ne nous suffit-elle donc pas ? L'humanité veut-elle vraiment aboutir au « Giftkrieg Aller gegen Alle ? » (4).

Trêve de cosmopolitisme abstrait ! Codifions une bonne fois pour toutes le Droit des Peuples ! De même que l'individu, s'il n'est qu'un atome, doit à tout le moins être « atome crochu », de même les nations, si elles ne peuvent point abdiquer leur foncier « égoïsme à la base », sont tenues, par compensation, et du reste, intérêt bien compris, à nouer entre elles d'infrangibles liens de solidarité. Le Nietzschéisme mal interprété dégénère, pour les nations comme pour les individus, en néfaste anarchie. Non seulement les deux notions de Patrie et d'Humanité ne s'excluent pas, mais elles se complètent, s'impliquent réciproquement. Pour transformer cette Société des Nations que Tagore dénommait un jour « Société de chaudières explosibles » en un organisme véritablement régulateur de la Paix universelle, il faut commenter Nietzsche dans l'esprit du Sermon sur la Montagne et faire appel aux catholiques du monde entier. — Ici, Stadtler objecte à Foerster que la mission de réconciliation mondiale qu'il propose aux catholiques allemands se heurte à l'intransigeance chauvine des catholiques des autres pays, notamment de France, de Hongrie et de Pologne. Foerster omet de lui répliquer qu'il n'est pas de jeu d'opposer l'aile gauche de chez soi à l'aile droite du voisin et qu'il y a en France, par exemple, le mouvement du « Sillon » dont les tendances ne sont ni équivoques, ni négligeables (5). Certains ouvrages récents d'outre-Rhin abondent dans le même sens tendancieux que Stadtler et étaient assurés ipso facto de faire sensation (6). Foerster se contente

(1) 293-4, 299, cf. 33. — Pour Tagore, Cf. *Gitanjali* (*l'offrande lyrique*), éditions de la Nouvelle Revue française, 1921.

(2) *Jugendseele*, 295. — Cf. Charles ANDLER, *Nietzsche, sa vie et sa pensée* (éd. Bossard, 1920-22), tome IV, *le transformisme intellectualiste*, p. 290-1 : « Nous absorberons les juifs ou ils nous domineront, et ils réaliseront alors la fusion des races devant laquelle nous reculons ».

(3) Foerster cite par exemple *Le Temps* (p. 298).

(4) *Jugendseele*, 299.

(5) Cf. Discours prononcé par Marc Sangnier le 9 décembre 1923 (Supplément à la *Jeune République* du 14 décembre 1923).

(6) Notamment ceux de Hermann Platz, *Geistige Kämpfe im modernen Frankreich* (Kemp-

Digitized by Google

de rétorquer que le vrai moyen d'être original ne consiste pas à modeler son attitude sur celle du voisin. Mais cette Lapalissade dissimule une habileté. Pour l'Allemagne d'aujourd'hui, le réalisme politique tient tout entier dans le mot : prudence ! Et le bon sens, qui est de tous les temps, indique du reste qu'une contrée située au centre d'un continent doit tendre à une politique de modération et de conciliation au lieu d'attirer sur elle les foudres environnantes et de se vouer aveuglément à servir de champ de bataille séculaire aux querelles. Il faut choisir : ou bien l'Allemagne continuera à être le carrefour des rivalités entre Est et Ouest, ou bien elle s'ingéniera à être le pont de concorde où la grande pensée conciliatrice du catholicisme passera enfin triomphalement. Sa mission mondiale est ainsi de frayer les voies à la Paix perpétuelle (1).

Ces considérations sur le catholicisme se terminent par un appel au Pape et un rappel à l'ordre des Bavarois tapageurs. De même que la grande voix de Bossuet tonnait jadis contre les dévastations du Palatinat, l'indignation de Foerster fulmine aujourd'hui contre les partisans attardés du « divide et impera » et rappelle que « le nationalisme est le plus dangereux ennemi de la Papauté » (2). Il soutient ensuite, non sans crânerie, le paradoxe qu'il y a plus de vrai christianisme dans les « Droits de l'Homme » que dans certaines excommunications systématiques. Mieux vaut ramener au bercail les brebis égarées que leur fermer les portes. Mieux vaut recruter les gauches que les rejeter en masse et pratiquer inconsidérément trop de coupes sombres. Ce qu'il faut, c'est l'équilibre entre conservateurs, démocrates et socialistes (3). Au lieu de poursuivre « le Messie sans Messianisme ou un Messianisme sans Messie », il serait temps que se rejoignissent enfin états-majors et troupes de la Chrétienté universelle. C'est assez déjà que le schisme oriental ait désuni la grande famille humaine. La synthèse compensatrice qui s'impose aujourd'hui est celle qui réconcilierait la Société et l'Individu (4).

***

Et lorsqu'après avoir suivi les événements jusqu'à l'heure actuelle, les sociologues se demandent par quelles voies il serait possible de les canaliser dans le sens du mieux, n'aboutissent-ils pas toujours à préconiser les mêmes grandes directions ? Walter Rathenau, traitant *von kommenden Dingen*, en désignait trois : « Der Weg der Wirtschaft »,

ten, Kösel u. Pustet, 1922) et Otto Grautoff, *Die Maske und das Gesicht Frankreichs* (Stuttgart, Perthes, 1923). Ils ont été commentés dans les *Langues Modernes*, *la Revue Germanique*, *la Revue des Deux Mondes* et la *Revue rhénane*.

(1) Remarquons du reste, que pour arriver à ces conclusions, point n'est besoin, comme le fait Foerster expressément (p. 305 s.) d'envoyer une pensée nostalgique aux Görres, Ketteler, Radowitz, etc.

(2) *Papstum und Nationalismus*, 306-8.

(3) P. 309 ; sous ce rapport, les élections anglaises, favorables aux travaillistes, offrent à l'équation de Foerster ample occasion de s'exercer.

(4) *Universalität und Sezession*, 308-10.

Digitized by Google

« der Weg des Willens », « der Weg der Sitte ». Ce sont les trois mêmes : Economie, Morale et Religion, que nous retrouvons en ajoutant l'un à l'autre, de façon à embrasser les perspectives de réforme dans leur totalité, Foerster et Kawerau. Foerster, nous l'avons vu, ne se préoccupe guère que du « Wille » et de la « Sitte » ; Kawerau, au contraire, pense que toute la réalité éthique et ethnique est régie par les lois économiques. L'un et l'autre, du reste, épris avant tout de synthèses, de conciliation, d'antinomies. Il n'est pas de terme qui revienne plus souvent sous la plume de Foerster que celui de « Zusammenwirken » (concours de circonstances, convergence de volontés, coordination d'efforts, collaboration). Et quelles sont les expressions favorites de Kawerau ? — « Planvolles Zusammenwirken », « planvolle Einheitlichkeit » (1).

Foerster intitule la seconde partie de son ouvrage « Zielsetzungen » (programmes). Il s'y efforce avant tout de résumer, et nous ne retrouvons guère que les conclusions de ses précédents chapitres. Il faut, pense-t-il, pour notre salut, le concours du vouloir humain et de la grâce divine. C'est en ce sens que Meister Eckhart affirme : « Dein Empfangen ist dein höchstes Schaffen » (2). — Notre époque souffre d'un « manque d'idéal concret de caractère ». Pour le retrouver, il importe de « partir du Christ et non plus du Moi ». Ainsi nous franchirons le stade : « Sois toi-même, deviens celui que tu es ! » et nous apprendrons peu à peu à « nous dépasser ». Que l'homme représente la Force tempérée de tendresse, que la femme incarne l'Amour réglé par le Devoir, et l'humanité connaîtra la forme d'avenir de l'héroïsme, l'héroïsme d'amour (3). — Notre époque souffre d'un « manque d'idéal viril ». Le but de la guerre était mauvais, mais ses résultats de discipline ont été partiellement bienfaisants. Les héros de la guerre peuvent toujours répondre à toute critique : faites mieux ! Avant de substituer à l'héroïsme destructeur l'héroïsme reconstructeur, encore faut-il avoir acquis une discipline supérieure à l'ancienne (4). Foerster se range derrière les socialistes lorsqu'il s'agit de railler les frivolités du « Wandervogeltum » (5). Rien de plus intéressant que ses propositions de détail concernant l'entraînement par épreuves à l'art de tenir, d'encaisser, de défendre son autonomie au sein même du tourbillon social. Jusqu'ici le souci de la profession absorbait l'homme tout entier. Remémorons-nous tout ce qui, en dehors de la profession, doit subsister de l'homme (6). — Notre époque souffre d'un « manque

(1) *Jugendseele*, 312, 338, 379, 409 note 1, et tout le dernier chapitre ; cf. *Soziologische Pädagogik*, 288-290.

(2) *Jugendseele*, 312 ; cf. l'article de M. Henri Litchtenberger dans *Vers l'Unité*, Genève, septembre 1921.

(3) P. 317, autre formule : « *Aus dem blossen Geschlechtstum zum Menschentum aufsteigen* ».

(4) Foerster revient encore ici à l'esprit de Burg Rotenfels ; cf. 256 et 321.

(5) Cf. 321, note 1, l'extrait de la *Firn* de 1922.

(6) Le germaniste français retrouvera dans cette vingtaine de pages (321-342) bon nombre des idées de M. Payot sur l'éducation de la volonté.

Digitized by Google

d'idéal féminin ». Au lieu de prendre pour motto de compétition le conseil de Schleiermacher : « Lass dich gelüsten nach der Männer Bildung und Ehre », la femme devrait mettre toute son ambition à régner à force de servir. C'est la pensée traditionnelle des classiques allemands (Schiller : *Würde der Frauen*, *Lied von der Glocke*) et l'on s'étonne que Foerster ne cite pas Gœthe, en particulier ces vers d'*Hermann und Dorothea* :

Dienen lerne beizeiten das Weib nach seiner Bestimmung,
Denn durch Dienen allein gelanget sie endlich zum Herrschen
Zu der verdienten Gewalt, die ihr doch im Hause gebühret (1).

Nous revoici au centre de cette Ethique. Les pages sur le *Christ et la jeunesse* (351-361), sans faire double emploi avec celles qui s'intitulent plus haut : *le Christ et la civilisation occidentale* (293-s.) sont empruntées pour une bonne part à l'ouvrage d'ensemble : *Christus und das menschliche Leben* (2). — Tout ramener aux lois de l'évolution biologique et partir, comme le fait par exemple Haeckel, des communautés de madrépores pour découvrir les lois d'avenir de la communauté humaine, n'est point la méthode de Foerster. Nous n'avons pas le loisir de discuter ici ses idées sur les rapports du « laboratoire » et de l'« oratoire ». Qu'il nous suffise de rappeler qu'il s'attache uniquement à ce qu'il appelle « l'évolution des âmes » et que son maître ès pédagogie est celui qui, les adorant et adoré d'eux lui-même, avait coutume de dire des tout petits : « Sinite parvulos ad me venire ! » Il y aurait cependant à relever nombre d'analogies entre les idées de Foerster et celles d'un Schiller, par exemple, sur le naïf, le sentimental et le naïf de second degré. Quant à ses conseils aux jeunes gens, ils ne varient pas. C'est d'abord : Modestie ! puis Respect ! puis Patience ! et l'exemple qui leur est constamment proposé, c'est celui du Christ (3). Ses formules concernant les « chefs de la démocratie » sont toujours : aristocratie démophile et peuple vénérant ses dirigeants. La philosophie de cet adversaire du pangermanisme ne s'écarte donc pas sensiblement de celle qui s'exprime dans le *Heil Dir im Siegeskranz* :

Nicht Ross, nicht Reisige
Sichern die steile Höh,
Wo Fürsten stehn,
Liebe des Vaterlands,
Liebe des freien Manns
Gründen den Herrschertron
Wie Fels im Meer !

La différence foncière est que Foerster ajoute l'inspiration chrétienne

(1) En revanche, il cite Sophocle (Antigone), Pestalozzi, et consacre de délicates réflexions aux maternités spirituelles ; cf. l'ouvrage d'Ernest SEILLIÈRE : « *Le cœur et la raison de Madame Swetchine* », Paris, 1924.

(2) Eugen Rentsch Verlag.

(3) Cf. p. 252 et 361 la reprise du leitmotif : « Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben ».

Digitized by Google

des hymnes : Wir beten an die Macht der Liebe » et « Wir treten zum Beten vor Gott den Gerechten », et qu'il réclame à la fois aristocratie chrétienne et démocratie chrétienne (1). — Quant à la vie ouvrière, il ne suffit pas, pense-t-il, d'affecter de s'y intéresser. Pour la connaître, il faut s'y mêler, revêtir salopette ou bourgeron, prendre en main l'outil, descendre à la mine, vivre au coron. C'est seulement de cette manière qu'il est possible de mesurer ce que représente d'abnégation, d'efforts et de misère l'existence quotidienne du prolétariat. Sur ce point les idées de Foerster coïncident entièrement avec celles de Kawerau. On est donc en droit de conclure que sur ce point la presque unanimité de l'opinion est faite (2).

***

« Los von der Sünde der Väter! » Désolidarisons-nous du péché de nos pères ! s'écrie à plusieurs reprises Foerster, qui semble oublieux, à ces moments-là, de ce que lui enseigne le dogme chrétien sur la solidarité des générations successives et l'emprise héréditaire du péché originel (3). On connaît déjà ses idées sur les responsabilités de la grande guerre. Il les condense dans la première partie de sa dissertation finale : *Jeunesse allemande et politique allemande* (4). Tout d'abord, ses compatriotes doivent faire un sérieux examen de conscience. Il leur soumet une controverse entre un étudiant allemand et Albert Thomas ainsi que les conclusions du livre de Kautzsky : *Wie es kam*. L'intransigeance du gouvernement allemand en 1914, son refus de conciliation, voilà la grande faute commise par « l'Etat prussien militariste » contre le « Droit des Peuples ». Le « Lansquenet Prusse » s'est laissé entraîner par ses origines de conquête à une politique indéfinie de « Faustrecht ». L'Allemagne tout entière expie aujourd'hui. C'est elle qui porte la responsabilité principale du cataclysme. Pas toute la responsabilité, certes, précise Foerster, mais la principale ! Et il reprend l'opposition développée par Hermann Bahr dans le *Wiener Neues Reich* (1923) (5) entre les succès jadis obtenus par Treitschke à l'Université de Berlin et les cours vides qu'y professait Zeller, représentant des « puissances occultes ». Ainsi a pu se préparer la marche à l'abîme. Inutile de relever l'antithèse tendancieusement généralisatrice que Foerster cherche à établir entre les Français, nationalistes de tradition, et les Allemands, de tradition internationaliste. Il l'établit, du reste, au prix d'une contradiction apparente, puisqu'en le

(1) Cf. 369-373 : *Führertum und Demokratie*.

(2) Cf. Foerster, 361-8, *Soziale Gesinnung und soziale Arbeit*. et Kawerau, 301 s. — Sous ce rapport, il est curieux de rapprocher les projets « d'année de service de travail obligatoire » lancé fin 1923 par le « Comité des Unions des jeunesses allemandes » et auxquels ont adhéré le *Bund deutscher Jugendvereine*, les *Führenden Gesellen*, le *Freideutscher Bund*, la *Freiproletarische Jugend*, le *Jungdeutscher Bund*, le *jungnationaler Bund*, tous les *Handwerkerbünde* et environ soixante autres groupements.

(3) Cf. p. 373, 391, 396, etc...

(4) *Die Ursachen der deutschen Tragödie*, 373-391.

(5) P. 381, note 1.

Digitized by Google

formulant il vient à peine de constater que l'Allemagne a glissé insensiblement aux traditions conquérantes de la Prusse et qu'il avoue ensuite qu'il faut remonter à la Réforme pour trouver la première rupture regrettable.

En réalité, les véritables représentants de la « tradition » telle qu'il la définit, ce sont Leibniz, Herder, Gœthe (1). Bismarck a consommé la désastreuse solution de continuité. Son unité allemande « ferro et igni » a signifié, en somme, la désunion et la dislocation de l'Europe. R. von Kralik a déjà nommé Bismarck « Zerreisser der deutschen Einheit » pour avoir bouté l'Autriche hors de la Confédération germanique et Björnsen le compare à un génial joueur d'échecs qui, en proie au cauchemar des coalitions, gagne toutes les parties, mais perd l'avenir. L'Allemagne, en dérogeant à sa tradition essentielle, a perdu l'avenir. Foerster propose de reprendre les conceptions d'un « Grossdeutschland » pacifiste, en opposant désormais au « si vis pacem, para bellum » un indéfectible « si vis pacem, tuere justitiam ». C'est là une deuxième opposition de principe à certains postulats fondamentaux que maintient Faguet dans son *Pacifisme*. Nous avons déjà vu que Foerster n'admet pas davantage le « publice jubentur... » (2). — Certes, les autres nations se sont montrées égoïstes elles aussi, mais avec plus de saine prudence. Elles calculaient toujours leur élan sur les possibilités mondiales, tandis que la Prusse s'est affirmée anarchiste vis-à-vis du reste du monde civilisé. Son erreur inexpiable est de ne pas s'être rendu compte à temps de « l'inéluctable nécessité d'une entente générale des peuples » (3). Et pour conclure, Foerster reprend cette citation d'un journal suisse de 1920 : « La défiance mortelle envers l'Allemagne ne disparaîtra, les autres nations ne seront prêtes à la pourvoir de vivres, de matières premières et de crédits que si l'Allemagne soumet à une foncière révision toute son attitude concernant la guerre et la vie internationale. En s'obstinant à refuser cette lustration, elle rend impossible du même coup aux peuples alliés une conversion symétrique au point de vue sanctions, et la fin sera vraisemblablement, alors, une nouvelle catastrophe qui achèvera de donner à l'Europe le coup de grâce » (4).

Ce n'est donc plus Bismarck que la jeunesse allemande contemporaine doit prendre pour modèle, mais, s'il s'en présente un, un génie de création et de conciliation (5). Foerster s'efforce lui-même de tracer, en vingt points, un programme analogue à celui qu'à la fin des hostilités le président Wilson proposait en quatorze. Analogue, disons-nous, sous certains

(1) Op. cit., 384 ; cf. Henri Lichtenberger, l'*Allemagne moderne* (Flammarion).

(2) P. 388, 402, 414-417.

(3) P. 389 « die unausweichliche Notwendigkeit planmässiger Völkerverständigung ».

(4) P. 391, note 1.

(5) Cf. p. 373. Ce motto emprunté à Hölderlin : « Schöpferischer, o wann, Genius unseres Volkes, wann erscheinst du ganz, Seele des Vaterlandes ? ».

Digitized by Google

rapports, bien différent, sous d'autres, comme il fallait s'y attendre ! Le titre seul indique la préoccupation essentielle de Foerster : son propre pays. Ce qu'il esquisse, ce sont les *Richtlinien für die Politik des europäischen Zentrallandes*. Vaincue dans la guerre, l'Allemagne saura imposer la paix. Germania capta... Elle se fera « centre mondial de la pensée de paix » ; grâce à sa bonne volonté, à son effort, à son exemple, l'Europe passera peu à peu de la « Société des Chaudières » aux « Etats-Unis du Monde », Fédéralisme international et fédéralisme social. L'âme et l'esprit s'entraînent à brûler ce que jadis ils adoraient, et vice-versa. Retour aux conceptions du « Mitteleuropa » de Naumann, avec un souci d'unifier ascétisme chrétien, « fair play » britannique, et noblesse de pensée à l'instar des « samouraï » japonais. En attendant, les gouvernants doivent apprendre à dominer en leur for intérieur la réaction, et, à force de générosité, la révolution. Partout instaurer l'organisme à la place du mécanisme : coordonner, coopérer au lieu d'asservir brutalement, décentraliser.

Ainsi donc fédéralisme anticentraliste exprimerait assez bien la tendance générale de Foerster, ou plutôt internationalisme chrétien à base fédéraliste. Comment s'élaborera lentement, sans subordination, sans unité de commandement, la hiérarchie fédérale ? Il ne nous le dit pas encore avec netteté. Il ne nous dit pas non plus comment la Confédération germanique, si elle parvient à éliminer le despotisme centralisateur à l'in érieur de ses frontières, arrivera à se soustraire aux entreprises et aux influences des organisations centralisées de l'extérieur. Prenons ce qu'il nous donne et renonçons à ce qu'il ne nous donne pas ! Sa devise semble bien ne faire que transposer, traduire en vocabulaire *actuel* l'ancien adage de Guizot : « Ni réaction ! ni révolution ! » — « Ni Kaiser, ni Bolchevik », conclut-il, et nous aurons, au lieu de la guerre mondiale, la paix universelle. La Prusse moderne, héritière en ce sens, hélas ! de la Rome antique, n'avait « aucune idée de l'incommensurable valeur de la personnalité » (1). Pour sortir du chaos, un seul remède : César doit se subordonner sans réserve au Christ (2).

L'Allemagne, l'Occident vont-ils donc succomber ? (3). Un motto d'Otto Braun placé en tête des conclusions générales *Friedensbewegung und Jugendbewegung* proclame que l'arbre ne saurait périr avant d'avoir donné tous ses fruits (4). Or, « l'Allemagne que nous portons dans notre cœur, » crit Otto Braun, n'a pas encore pris forme ». Renonçons à l'agnosticisme faustien ! Ne nous proclamons pas « diesseitig », mais « jenseitig », et nous

(1) Paul DE LAGARDE, *Deutsche Schriften*, cité par Foerster, 402, note 1.

(2) P. 401 : « nur der Christus, nicht der Cäsar kann als Organisator in solchem Chaos n Betracht kommen und der Cäsar, d. h. die Technik der staatlichen Ordnung, nur in vollkommenster Unterordnung unter Christus ».

(3) On sent que le titre d'Oswald Spengler hante Foerster ; cf. encore p. 381 et 403.

(4) Pensée hebbélienne, pensée clémenciste ; cf. le motto de la *Mêlée sociale* : « vivre c'est donner sa fleur, puis son fruit ; quoi de plus ?»

Digitized by Google

recommencerons à voir toutes choses « sub specie æterni », ce qui est l'unique façon de les bien voir ! Anatole France pourrait objecter que c'est là tout simplement « le point de vue de Sirius », mais Foerster n'est pas « sceptique ». Sa foi rappelle, par le sérieux passionné et raisonnable à la fois, les aphorismes d'un Pascal sur « l'ange et la bête », les méditations poétiques d'un Dehmel « zwischen Gott und Tier » (1). Aimons Dieu et le monde plus que nous-même, recommande-t-il. Les calculateurs de l'économie mondiale avaient compté sans « l'indice perturbateur » des passions humaines, et il a bousculé toutes leurs prévisions. Il est bon de citer Haeckel, mais meilleur de ne pas oublier Tolstoï. « Nondum considerasti quanti sit ponderis peccatum ! » Aussi Science et Technique ne peuvent-elles être couronnées que par la Religion. Dieu seul possède la puissance conciliatrice suprême, en nous et hors de nous ; lui seul fait obstacle à ce que l'on pourrait appeler, d'après les termes de Foerster, « la révolte des astres ». L'Europe moderne est au carrefour entre l'anarchie généralisée et la monarchie de paix universelle.

Un bref retour en arrière nous invite à remonter le courant pacifiste jusqu'à la Conférence de La Haye de 1899. A ce moment-là déjà, la conversion du Geheimrat Zorn n'est-elle pas significative ? Les Anglo-Saxons ont la foi, les Germains doutent. Foerster reproduit les intéressantes impressions d'alors de H. Lammasch, délégué autrichien, et propose lui-même aujourd'hui une monographie qui ferait « l'historique des efforts pacifistes anglo-américains avec leurs dessous culturels, économiques, politiques et religieux ». Leur conclusion n'est-elle pas : « We wanted a consolidated world » ? (2) Quant à la France, voici en quels termes Foerster la met hors de cause : « Il faudrait également constater quelle extension extraordinaire avait pris le mouvement antimilitariste en France après le procès Dreyfus et quel subit revirement de défiance et de légitime défense provoqua l'affaire du Maroc. Clémenceau, celui qui mena la guerre mondiale jusqu'au bout, n'était pas militariste mais Dreyfusiste, et avait, pendant de longues années, combattu dans l'*Aurore* le militarisme » (3). Et Foerster de reprendre les thèses de Norman Angell (*La Grande Illusion*, *Le Chaos européen*) (4), en préconisant les méthodes de négociations diplomatiques et économiques de conciliation. Elles n'ont guère cependant mené jusqu'ici qu'à « ces ligatures d'intérêts » (Loucheur-Rathenau, Stinnes-Lubersac, pourparlers Rechberg), que n'admet que sous bénéfice d'inventaire *La Jeune République*, amie de Foerster (5). En tout cas, la supra-

(1) Cf. Foerster, 403-4.

(2) 407-8 ; cf. le récent mot du président Coolidge : « Nous désirons à la fois une France restaurée et une Allemagne revivifiée ».

(3) 408-9.

(4) Il faudrait ajouter, à l'heure où ces lignes paraissent : *Les Illusions de la Victoire*, Paris Stock, 1923.

(5) Cf. l'article de Georges Hoog du 11 janvier 1924 : « Ligature d'intérêts et Union des peuples ».

Digitized by Google

nation ne saurait naître que de concessions réciproques et de collaboration. Elle érigera vers le ciel le paratonnerre européen, c'est-à-dire la croix, car « leges sine moribus vanae » ! Les mots d'ordre demeurent : « volonté humaine et grâce divine », et entre les peuples « coopération et polarité ». Ou bien l'Europe disparaîtra, ou bien elle instaurera la Société des Nations complète et définitive (1).

***

La Société des Nations parachevée, voilà le port où convergent tous les courants de la jeunesse allemande contemporaine : Wandervogel, Wyneken, libéraux, socialistes, protestants, catholiques, dont nous venons de voir que les uns, modérés antirévolutionnaires, aboutissent à Foerster, alors que les autres, plus rapides révolutionnaires, aboutissent à Kawerau.

Dans une large mesure, du reste, le point de vue biologique de Kawerau et le point de vue théologique de Foerster peuvent très bien se concilier. Kawerau n'éprouve-t-il pas lui-même le besoin d'endiguer son marxisme dans les cadres d'une résurrection nationale à la Fichte ? Son ouvrage tout entier est dédié assez curieusement « à la mémoire de Johann Gottlieb Fichte et de Karl Marx ». — « Nous arrivons, écrit-il, au point où Fichte et Marx se donnent la main, où l'enquête strictement économique coïncide avec le point de vue strictement idéaliste, où il nous faut reconnaître la polarité de ces deux notions » (p. 293). Et lorsqu'un peu plus loin (p. 298), il parle de « tout un peuple de personnalités » ne croit-on pas entendre la réplique à la formule « France, nation de cadres » ? — Foerster, de son côté, préoccupé avant tout de son pays, ne soumet-il pas son nationalisme à une sorte d'internationale hiérarchisée ? Son *Schlusswort* avoue qu'il cherche une synthèse entre l'idéal « vieil-allemand » et « l'esprit chrétien ». Persuadé que le peuple le plus éprouvé par la détresse extérieure et intérieure est aussi le plus capable, non seulement de complète régénération pour lui-même, mais du rôle de rédempteur universel, il conclut : « Que celui qui se sent sans péché jette la première pierre ! Ce livre s'adresse aussi à l'étranger, car la façon dont la nouvelle jeunesse allemande parvient, à force de discipline, à se libérer d'une *faute nationale* qui est en même temps *faute mondiale*, alors même qu'elle s'est manifestée au centre de l'Europe avec le plus de netteté, peut servir d'exemple à la jeunesse de tous les peuples et d'espoir au monde entier bouleversé. Celui qui a su reconnaître et appeler par le r nom les péchés de son propre peuple a acquis le droit de faire publiquement aussi cette constatation. Une jeunesse rénovée de fond en comble, allemande au sens vrai du mot, et par là-même conciliatrice et tendant à la supranation, voilà bien quelle serait, de la part de l'Allemagne, la meilleure réparation » (2).

(1) Cf. 412 et 418. — Foerster cite encore (413) le *Testament eines Deutschen* de Plank 1881, dont il se réclame déjà dans la *Einleitung*. — Toutes les dernières pages (414-19) ne font que reprendre encore une fois les thèmes généraux du pacifisme.

(2) *Jugendseele*, 419.

Digitized by Google

Ainsi, le chrétien élargissant sa pyramide jusqu'à une base internationale, le socialiste admettant, de son côté, la double nécessité de racines nationales et de hiérarchie, on voit que, chez l'un comme chez l'autre, les coordonnées, horizontale et verticale, arrivent à enserrer, sous une dénomination différente, des réalités en grande partie communes. Ce qu'on pourrait appeler la ligne de partage des eaux entre les versants Foerster et Kawerau est leur conception différente de la famille. Kawerau s'inscrit en faux contre « l'hégémonie de l'homme dans le mariage, le droit de propriété presque absolu des parents et particulièrement du père sur les enfants, l'importance capitale des dispositions juridiques visant la transmission des fortunes ». Il prédit la « victoire de la Société nouvelle », égalisatrice, socialiste, et ne croit qu'à « la grande école du travail et de la communauté, de la production (1) ». Foerster par contre, nous l'avons vu, se borne à raccorder entre elles les plus lointaines traditions (Vieille-Allemagne et christianisme). Il proteste contre un agnosticisme trop étroit et insiste sur la valeur magique du point de vue transcendant (2).

Ce qu'il importe de retenir plus encore que les divergences entre les deux sociologues, c'est leur grande conviction méthodique commune. Kawerau comme Foerster, admet, de façon générale, la primordialité des efforts synthétiques, la nécessité civilisatrice urgente d'unir les pôles opposés, d'envisager tour à tour et de réunir organiquement tout ce qui, dans la réalité, au lieu de continuer à s'opposer en luttes stériles ou néfastes, peut harmonieusement se compléter. « Il ne s'agit pas ici, écrit-il dès sa préface, d'antinomies qui s'excluent, mais de polarités qui se complètent » (3). De son coté, Foerster ne cesse de parler de « synthèses, collaborations et polarités » (4). — Ce qu'il veut par-dessus tout, éprouve-t-il le besoin d'ajouter en postface à sa volumineuse thèse, ce n'est point « ignorer, à force de généralisations confuses, les antagonismes et les idiosyncrasies de la réalité, mais au contraire pratiquer le *suum cuique*, aboutir ainsi à la plus grande précision dans l'appréciation des éléments divers de vérité ». Il s'efforce de jeter un pont sur l'abîme qui sépare monde intellectuel et réalité, de tenir compte du tragique inhérent à la vie même, mais sans renoncer à la conviction profonde que « les questions de ce monde ne peuvent être résolues que d'un point de vue supérieur à ce monde ».

« Aujourd'hui plus que jamais, conclut-il, deux erreurs s'affrontent dans la vie allemande : l'illusion matérialiste-réaliste, selon laquelle les problèmes d'organisation matérielle ne sauraient être résolus qu'en partant du terre-à-terre mécaniste et matériel, et l'illusion idéaliste, très répandue

(1) *Soziologische Pädagogik*, 293, 303-4, etc.

(2) *Jugendseele*, 311, 358, 397, 415, etc.

(3) Vorwort, IX. — Rappelons, toutefois, encore, l'antagonisme fondamental, irréductible selon lui, qu'il tient à marquer lui-même en termes catégoriques (p. 199 s.) entre christianisme » et « socialisme ».

(4) Voir encore *Jugendseele*, 383-4, 409 note, etc.

Digitized by Google

même chez les théologiens, absolument inconscients de leur hérésie: à savoir que les vérités suprêmes, parce que non de ce monde, n'admettraient aucune application pratique à ce monde-ci ». L'analyse réaliste de Foerster s'efforce de faire justice à la foi de ces deux erreurs, « d'établir une liaison non seulement entre les peuples, mais aussi entre les principes dispersés et entre les générations ». Il sait parfaitement que le sort commun des intermédiaires qui s'efforcent de refaire l'unité de la société humaine menacée de dislocation consiste à recevoir des coups de poignard d'un peu tous les côtés. Mais il a, d'une part, la consolation d'être en bonne et nombreuse compagnie, d'autre part, celle de communier « avec la nostalgie de la nouvelle jeunesse aspirant à s'émanciper de tous les mortels exclusivismes où la civilisation moderne est tombée par esprit d'isolement orgueilleux et égoïste » (1).

Foerster et Kawerau nous semblent donc l'un et l'autre avant tout épris de maintenir vivante la foi des générations ascendantes en un idéal humain de bonté et de solidarité. Leur rêve commun s'exprime finalement en termes presque identiques. Foerster cite les pensées de Saint Thomas d'Aquin sur « l'homme bon, pacifique » (2). Kawerau nous affirme, à la fin de son Introduction, et une fois encore à la fin de son ouvrage, qu'il n'a en vue que « l'homme nouveau, l'homme bon » (3). — Ainsi donc, leurs deux enquêtes sur l'évolution de la jeunesse allemande contemporaine aboutissent, de points de départ diamétralement opposés, à une semblable apologie du culte de la personnalité humaine et à la constatation de l'urgence qu'il y a pour notre époque à procéder à une rééducation morale universelle, à une remise au point des valeurs imprescriptibles.

La grande difficulté en matière de législation éducative est, du reste, comme toujours en matière de législation, question de définitions précises et d'interprétations exactes. « Liberté, que de crimes on commet en ton nom ! », s'écriait Mme Rolland. Le terme « Education » est susceptible d'abriter bien plus de crimes encore. Il est clair, d'une part, que l'enfant ne pouvant se suffire à lui-même, l'individu demeurant, en un certain sens et dans une plus ou moins large mesure, de la naissance à la mort, un enfant (4), enfant et individu dépendent constamment à la fois de la famille ou de la société. Mais que seraient, d'autre part, famille et société sans l'enfant et l'individu ? Voilà l'axiome initial à rappeler sans trêve

(1) *Jugendseele*, 424 : *Erlauterung*.

(2) Ibid, 296 : « über den guten, friedfertigen Menschen ».

(3) *Soziologische Padagogik*, p. 19 : « der harmonischen Menschen, der guten Menschen der Menschen » ; p. 304 : « Sieg des neuen, des guten Menschen » ; cf. les termes de la proclamation adressée par le Président Ebert, en novembre 1923, au *Ausschuss der deutschen Jugendverbände*.

(4) Méditer l'expression allemande : *Menschenkinder* — Ne pas oublier, par ailleurs, le précepte sacré : « Et si vous ne devenez pas comme les enfants, vous n'entrerez pas au royaume de Dieu ! » — Relire enfin, dans l'*Avenir de la Science*, d'Ernest Renan, les admirables pages sur l'effort individuel, l'effort collectif et la résignation à l'oubli.

Digitized by Google

aux pédagogues dont la « déformation professionnelle » tend à investir, soit la famille, soit la société, soit les deux ensemble, d'une sorte d'autorité illimitée et indiscutable et à traiter l'enfant et l'individu comme une sorte de zéro auquel viendraient s'ajouter uniquement les apports et les bienfaits de l'éducation. Or, tout éducateur un peu expérimenté sait très bien, s'il rentre en lui-même, combien est relative sa « supériorité » et qu'il s'agit, en fin de compte, toujours en une certaine mesure, « d'échanges » entre parents et enfants, maîtres et disciples.

Autorité et Liberté ne s'épanouissent en harmonie que dans la mesure où le « Règlement » écrit se double des impondérables « ἀγράμματα », à savoir, en première ligne, la confiance et l'affection. Sophocle, Sénèque et Saint Paul, les classiques de l'antiquité et l'auteur de l'Epître aux Corinthiens peuvent très bien concourir à faire naître cette « atmosphère » sans laquelle l'être humain demeure « comme un airain creux ou un vain grelot », et toute loi lettre morte. — Lorsqu'au contraire la loi se fait, en quelque sorte, fluide vivant entre éducateur et éduqué, dirigeant et dirigé, gouvernant et gouverné, c'est que le moment est venu de lancer les mots d'ordre suprêmes : Discipline ! Devoir ! Service social ! Que société, famille et individu modernes s'affirment et rivalisent en ce sens-là ! Et surtout, au début ou à la fin, pas trop d'ambition ni d'orgueil ! Mesurons modestement la place d'un homme : une pierre sur la terre, un trou dans la terre !

Louis BRUN.

Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland (1)

IX

Warthause ce 11 juin 1769

[29] Vous ne saures croire mon cher Cousin combien je suis sensible à l'atention amicale — que vous aves de nous donner si souvent de vos nouvelles malgré le nombre d'afaires dont vous deves etre acablé à l'heure qu'il est (*a*) je ne veux absolument pas abuser de votre complaisance et vous ne m'écrires que le 28 de ce mois — vû la datte de votre lettre d'Erfurt. — mais Monsieur Riedel (*b*) s'aquitera de sa promesse de me

(1) V. *Revue Germanique*, XV (1924), p. 434 ss.

(*a*) En raison de l'installation de Wieland à Erfurt, où il avait été nommé par le nouvel Electeur Emmerich Joseph, en février 1769, Professeur de Philosophie et Regierungsrat. Son départ de Biberach eut lieu le jour de la Pentecôte et son arrivée à Erfurt le 1er juin. — Cf. la lettre de W. à la Roche du 16 juin (Horn. 92 ss).

(*b*) Friedr. Justin Riedel, professeur depuis un an à Erfurt, né en 1742, ancien élève de Klotz à Halle, avec qui Wieland était en relation depuis 1768, et qui fut à Erfurt son ami et

Digitized by Google

faire la description de votre premiere entrevue — j'embrasse la Petite Sophie et sa Maman pour le plaisir quelles vous font en se bien portant — et je benis Dieu de votre Santé et de ce que le Païs vous plait — je ne doute nullement que vous y seres toujour de mieux au mieux. Wie gern wolte ich meiner Lieben Baase helfen auspaken — einräumen — u. ihr (paar) Zimer richten — wie sind die Kupferstiche ankommen — Sagen Sie mirs doch einmahl. Sie schreiben ich fehle Ihnen mein Freund. O Sie wissen nicht wie viel mir fehlt wenn ich Biberach denke u — dass Sie nicht mehr da sind = La Roche ist schon 14 in Freyburg mit dem Grafen—die Gräfin Spaur (*c*) ist hier—die Fürstin v. Büchau wird auch 3 wochen lang eine Cur trinken u. mit 2 Damen bey uns seyn — Fürst v. Fürstenberg (*d*) kommt auch u. Zobl. u. Greifenzlau = wo meinen Sie doch da mein Herz u. Kopf — mein Haus u. Kinder seyn werden — ich will von meinen Lieblings zeitvertreib nicht reden — vrai la mort du Comte (*e*) à eté la mort de mes esperences et de mes biens réels — qui mon ami — qui auroit dit cela — je relis votre lettre — vous dites que vous [30] voulez faire usage de votre talent à plaire quand vous voules — faites le mon cher Cousin — mais n'ayes pas trop de complaisance non plus, taches qu'on regarde toujour ce que vous faites pour complaisance jamais pour gout jamais pour devoir Dieu vous en preserve —

Mais que dires vous si je vous anonce une corespondance entre moi et... et... Obereit (*f*) comencé par moi — voyes vous qui n'est pas bon de defendre quelque chose aux femmes — mais n'alles pas faire des exclamations injurieuses — je veux vous expliquer cela — Dtr Mann m'envoye une lettre Latine d'obereit à lui ou il y à trois fois Dominus à Domina La Roche — apropos de la nouvelle edition du Dictionaire Encyclo... anoncé par Heilmann à bienne — je sais que L. R. le veut acheter — il n'etoit pas ici — je crus que cela pressat — j'écris donc à obereit — le remercie, et lui donne en meme tems la nouvelle de votre heureuse arivé à Erfurt et lui dit que vous l'estimes fort — que vous m'aves souvent parlé de lui la desus trois jours apres une lettre — ou il y a des belles choses sur mon etre passé — present — avenir — avec une joye — une avidité de ma corespondance — qui est originale... demain je verai vos Parens avec

allié dans la lutte philosophique contre les jésuites. Cet homme « voll petillierenden Champagnergeistes » (Raumer X, 426) finit misérablement à Vienne où il avait été appelé en 1772.

(*c*) Une des filles du comte de Stadion, Maximiliane, était abbesse de Buchau ; une autre, Maria Anna Sophie Theresia Walpurgis, comtesse de Spauer (Asmus 10).

(*d*) Peut-être s'agit-il du baron Franz von Furstenberg, un des réformateurs pédagogiques du 18e siècle allemand, qui à Münster déploya une activité libérale analogue à celle des évêques de Mayence Emmerich Joseph von Breidbach zu Bürresheim et Friedrich Karl Joseph von Erthal ou August von Limburg Stirum à Spire. — Cf. Asmus 96.

(*e*) Le comte de Stadion mourut le 28 octobre 1768.

(*f*) J. H. Obereit, né à Arbon, sur le lac de Constance, en 1735, médecin, philosophe et illuminé, établi à Lindau, qui découvrit le manuscrit des Nibelungen de Hohenems en 1755, en relation depuis cette date avec Wieland. — Cf. Escher, Neues Berner Taschenbuch auf 1917 22 Jahrg.

Digitized by Google

Mos. Colborn *(g)* aujourdui je vous embrasse vous — votre chere femme, votre fille que je serre à part contre mon cœur —

Ich umarme auch von Herzen meinen Fritz, in... Tag antworte ich ihm — Gott gebe ihm gesundheit — u. lasse ihn immer Ihrer Freundschaft würdig seyn. adieu Wieland — adieu meine Liebe Baase denken Sie dass ich diesen angenblik meine beyde arme gegen Sie ausstrecke und Ihnen beyden die Hände drücke. adieu und du mein Lieber Friz adieu — Kleine Sophie Gott erhalte dich — adieu gute Floriane.

Sophie La Roche.

X

[31] Warthause 23 juilett 1769

Voici cher ami — des incluses de Mad. votre Mère — je ne puis vous ecrire beaucoup — nous avons encore une grele de Noblesse dans la maison — et come la R. reste encore 3 semaines en Suisse *(a)* il faut que je représente pour lui et moi — il est charmé du Pays et des Personnes il à vu Julie *(b)* — mais l'auriès vous crue Julie entreprise — decontenancé — froide — et le lendemain elle dit que cetoit parcequelle s'avoit formé un fantome de l'R (1) grand — maigre — des yieux noirs enfoncé — grand complimenteur — et crachant des sentences — peu apres elle devient Julie — et L. R. est fort content d'elle — mais pas asses pour prendre envie de se transplanter pour l'amour d'elle *(c)*. Mariane Fels *(d)* à forte part à l'amitié de la Roche mais plus encore Md. de Wateville *(e)* — il à vu la feme de l'ami — il l'a trouve tres aimable — enfin cher W. je vous enverrai d'abord apres le depart pour la Franconie toutes les lettres de l'R. vous verres vous meme ce qu'il en dit —

que faites vous avec l'Anne Marie — elle me prie de parler pour elle — et de vous suplier de ne pas prendre de mauvaises impressions qu'asurement elle feroit tout au monde pour vous contenter par ses services — demain l'apres diné j'yrai voir vos Parens.

J'ai le Bonet de Strasbourg pour ma petite Sophie je le donnerai à Anne Marie — marques moi bientot vos intentions sur elle.

(g) Abbé Colborn, précepteur du comte Philipp v. Stadion. — Cf. Hassencamp, p. 169.

(1) Le texte porte l'L. sans doute pour L. R. (2) illisible.

(a) La Roche était parti fin juin 1769 faire un voyage de repos en Suisse, muni de nombreuses lettres de recommandation pour les anciens amis de Wieland.

(b) Sophie était en relations depuis 1762 avec Julie Bondeli, à qui La Roche portait également un vif intérêt, en raison surtout de ses rapports avec Rousseau. — Cf. Sophie La Roche : Mein Schreibtisch II, L. Assing. 138 s. et Euph. IV, (1897).

(c) Le voyage de La Roche en Suisse avait été entrepris dans l'intention de trouver là-bas un asile de retraite. L. R. était alors disposé à s'y installer définitivement, mais perdit cette envie au cours de son voyage. (Cf. Asmus, p. 54).

(d) Mariane Fels, l'amie intime de Julie Bondeli, fille du commissaire de Berne en Angleterre, spirituelle et intelligente, à qui Wieland ne manqua pas de faire sa cour. cf. Bodemann. J. Bondeli, et « Novae Deliciae urbis Bernae, oder das goldene Zeitalter Berns von Sigmund Wagner » dans Berner Taschenbuch auf d. J. 1918, p. 189.

(e) Mme de Wateville appartenait également au cercle des admiratrices de Julie.

Digitized by Google

Adieu mes chers Amis — je vous embrasse — mercredi vous en saures davantage —

J'embrasse Fritz mercredi je lui repons — Dieu le conserve en santé — et digne de vos soins et amitié — Son Papa m'écrit depuis Vevay salues W. et notre fritz — le bon Fritz de ma part —

Mon frere ist auf der Schau zu Biberach — u. — meine Schwester Binbo (2) ist Fr. Doctorin zu Neubürg — item 1 stein weniger auf dem Herzen Ihrer freundin Sophie —

Sophie La Roche.

X bis (1)

Warthausen ce 28 aout 1769 [32]

Monsieur !

Il est juste, très honoré Amy ! que je vous donne avis de mon heureux Retour, et de la satisfaction que j'ai eu de trouver ma bonne Sophie et mes chers Enfans en bonne santé. Vos Lettres m'ont causé La Joye la plus pure. Votre contentement et votre amitié pour Fritz sont ce que j'ai souhaité le plus ardemment. Continuez La luy ; J'espere qu'il en sera digne au fond, et quant à l'accessoire ayez toujours quelque Indulgence pour L'age et Les Kälberjahre. Jesus Christ (: selon L'Evangile de son Enfance mis au jour par Volt :) à fait des Espiegleries, avant qu'il ne devienne *L'eternelle Sagesse* ; et avant d'éclairer Les Docteurs de La Loÿ, il a fait (: au jour du Sabat :) Des Moineaux de Crotte.

J'avons (2) beaucoup jasé de vous, avec nos Amis de Suisse. Bodmer, Salomon et Jean Gessner, Breitinger, Director Schinz, Steinbrüchel, Hess, Usteri, Hirzel, Director Schulthess, Melisse, Marieanne Fels, Julie, Fellenberg L'aride, Wilhelmi Le fin politique, Tschiffely Le cultivateur ideal, enfin nombre d'autres de cette Litanie savante ont dit Leur *Ora pro nobis* (*a*) Vouse tes veritablement in odore suavitatis celebratis et amicitiae. (Mad^e^) La thresorière de Sinner (*b*) m'a chargé de bien de belles choses pour son [33] ancien comensal et si l'oreille droite ne vous a corné au moins 20 fois par jour, La theorie du mouvement progressif du son par ondulation infinie seroit une faussete. Je suis au reste fort content de mon voÿage. J'ai vu beaucoup de païs. J'y ai trouvé des hommes *in omne sensu* et L'accueil le plus favorable. Sophie me dit qu'elle vous enverroit quelques unes de mes Lettres. Vous n'y trouverez point La Doctrine de *Shaw* — L'Interessant C'Anson — Le merveilleux des voyages du gehörnten Siegfried, mais La

(1) Lettre de La Roche à Wieland.

(2) Sic.

(*a*) Sur toutes ces anciennes relations de Wieland, cf. Ofterdinger : Chr. M. Wielands Leben u. Wirken in Schwaben u. in der Schweiz, 1877 et E. Ermatinger : Wieland u. die Schweiz, 1924.

(*b*) Wieland fut comme on sait quelques semaines precepteur dans la maison Sinner, à Berne, en 1759.

Digitized by Google

Verité nue come je l'ai vue et Jugé etre. Si vous Desirez savoir quelques particularitez épisodiques *La Serviromi*, vous n'avez qu'a me faire vos demandes. Revenons à cette heure à nos Moutons, c'est a dire à ces 300 Etudiants qui auront eu L'honneur De frequenter votre Bercail lors de L'ouverture de vos Colleges. Dites moy combien de ces Messieurs se sont-ils fait inscrire sur les Registres du Signor Meyer ? (*c*) : dont je crois que vous aurez fait votre fiscal et combien vous paye-t-on pour un College ? puisque votre situation est une affaire de Calcul, il faut voir si Logis, bois et Bierre ne pourront pas se payer par Les Colleges ? ayez seulement un peu de courage, ne vous rebutez point. Vous savez que la Creation du Monde à fait suer Dieu le Pere puisque c'etait un comencement.

J'approuve très fort Les Soins de *Msr* Brandmuller quant au Latin de Fritz (*d*). S'il pouvait les meler avec quelque teinture d'histoire Universelle et de Geographie tant mieux. Je suis très content que vous Luÿ fassiez apprendre le françois ; je souhaite qu'il profite à La Harpe ; et j'aurai L'obligation la plus sensible au Rd pere Grant (*e*) s'il veut le mettre bien avec La Geometrie. J'espere que Fritz dementira tous les sots discours par sa conduite. Dites toujours a Pere Bernard (*e*) que je luy serai obligé s'il veut faire de mon fils un honnet home Chretien, sans fanatisme, sans superstition et sans fourberie. La Raison L'age et l'Exemple en feront un home de bien.

Spreta vilescunt. Qu'on laisse dire Les Sots et qu'on aille toujours son chemin. Quand Fritz aura une fois communié, et qu'il sera confirmé (: ce dont je laisserai le soin à Pere Grant :) Tout sera dit, et personne n'osera plus douter de son orthodoxie. Au reste je vous prie de ranger un petit Plan de dépenses annuelles, que je sache ce qu'il faut Vous faire tenir chaque demie année. J'y satisferoi avec plaisir. parlez moy avec franchise et ne machez point paroles par une Discretion mal employée.

J'embrasse avec votre permission Md^e^ La Conseillere et votre petite Sophie. Vous me permettrez que Fritz y trouve double portion. Si je n'etois pressé de repartir Le 4 septembre pour Wurcebourg — Si je n'avois beaucoup de choses à penser et à faire dans ce court Intervalle, vous auriez une Longue Lettre, et Mr Le professeur Riedel recevroit reponse sur ses tres amicales Lignes. mais qu'il aye patience. assurez le en attendant de toute mon amitié et de beaucoup de reconnoissance pour le bon Cœur qu'il temoigne à mon fils.

Agreez tous les sentimens vieux et non usés de mon estime tres parfaite. Sum Totus Tuus.

La Roche.

(*c*) Secrétaire que Wieland avait amené avec lui.

(*d*) Cf. Les renseignements donnés par Wieland sur l'éducation de Fritz La Roche dans sa lettre à Sophie du 23 juillet 1769. Hassencamp, 176 ss. Cf. Horn, p. 95 s.

(*e*) Le Père Erhart Grant était membre du cloître écossais d'Erfurt et Professeur à l'Université (cf. Horn, p. 96, et Hassencamp, 194, où il est question d'un Père Bernhard Grant ; peut être s'agit-il de deux frères).

Digitized by Google

XI

Warthause 13 novembre 1769 [34]

Mon ami Wieland — et mon fils Fritz — me laissent absolument sans leur nouvelles — moi qui ne leur demande qu'un chiffon qui me dise — *nous sommes tous bien nous vous aimons — sans le dire en beaucoup de Paroles adieu.*

Dites cela prend il beaucoup de tems — et serai je aussi entre vos absents qui auront torts — au moins envoyes moi de vos ouvrages — ou faites moi ecrire par Maÿer — La Flore — ou l'ane marie quoique le devoir de Friz devoit le mener à cette attention pour Sa mere — Je suis charmée d'avoir oublié les jartières tricoté par moi meme par ce qu'il oublie de me [35] faire plaisir à son tour — quoique cet oubli de la maison Paternelle prouve les agrements quil goute dans la maison de L'ami — je voudrais qu'il me parle de son bonheur — de son bienêtre — n'alles pas mon cher ami m'accuser de mauvaise humeur — vous jugeres à la petitesse de la feuille — de la brievete du tems que je peus employer aujourd'hui à vous parler — et se pouroit il que le bref du ton de ce qu'on [dit] soit une suite nessessaire de la brieveté premiere de notre loisir. en attendant votre decision la dessus je vous embrasse à la hate — tous à la ronde — d'aussi bon Cœur come si je venois de lire une grande et amicale lettre de votre part — car vous ne croyes peutetre pas — que vos feuilles ont une influence salutaire sur mon humeur — mon ton — ma maniere d'etre avec les auttres quoique j'en sois plus mecontente d'un coté — je ne laisse d'etre genereuse — magnanime en goutant des felicitès de mon Cœur — vous deves savoir et etre persuadés de long tems — que vos sentiments et vos lettres — en font une partie principale —

que dites vous de ce que Julie a traité L. R. come etranger — pas come le mari de Sophie — jamais il ne [lui] a parlé en particulier — jamais dans sa chambre — vous ne saures croire de quel œil — je començe à regarder les qualités exaltés — et m[al]heur à moi si je m'atrape une fois en defaut de caractere — mais chût n'y etois je pas un peu avec ma Sœur avec vous — non jamais et ne le se[roi] au grand jamais — adieu mon cher et digne Ami müet — peutetre grogneur l'instant que vs lises ceci- — adieu ma Cousine Friz et Sophie.

[La] Comedie de la creation va venir avec les jartières — voila vt. belle inconüe — nomes moi un soir l'aimable masque — (1)

XII

Warthause 25 octobre 1769 [36]

Mon image — et ma derniere lettre — vous ont plu mon cher Ami — c'etoit un moment bien fortuné pour mon Cœur — que celui de la disposition favorable — dans lequel l'un et l'autre vous trouvat pour y

(1) Sans signature.

Digitized by Google

repandre touts les charmes que l'illusion de l'aimable Amitié vous preta — croyes Wieland votre amitié est un bien pour mon Cœur — et me sert de Suport en bien de choses — je conois le prix de votre Cœur — ma raison le conoit autant que ma sensibilité — Dieu vous conserve — nous nous verrons soit ches vous — ou ches moi — il y à quelque chose dans mon ame qui m'en asure — et qui me fait gouter la felicité peu conu — peu recherché — que verse dans notre Cœur l'aspect d'un Ami cheri dont l'ame est monté à l'unisson avec la notre — mon bon ami — le destin avait beau faire — il ne pouvait denouer les liens morals — qui nous unissent ils etaient serré par la vertu — la raison et les circonstançes les entretenaient — nous nous ne les romproni pas vos bontés pour mon fils — ma reconaissançe les rendent éternelles — et j'ensuis heureuse selon mon Cœur — vous saves que la felicité du Comun des hommes n'est pas la mienne — sans cela — pousserai je des soupirs — et verserai je des larmes dans mes moments solitaires —

L'amitié de votre chere femme m'est bien agreable je la lui rens par les meilleurs sentiments de mon cœur et je voudrai bien — aller l'embrasser touts les mois une fois — avec ma fille de Cœur — Dieu vous la conserve l'aimable Enfant — vous seriez trop à plaindre en la perdant elle a un an — les plus grands perils sont passee — elle est d'une bonne constitution elle vivra — et sera votre bonheur — car elle promet d'etre la fille de votre Ame —

Vous voyes un air de hâte — dans tout ce que je [dit] il est vrai que je me presse — mon petit François Guillaume (*a*) étoit encore à la mort — et j'étais obligé de lui mettre les vesicatoires moi meme — de les ouvrir et panser — Duplessis avec le Comte-Röhrborn (*b*), (était) à Holzheim
[37] — et notre medecin avoit une vilaine main malade — vous saves quelle mere je suis et voyes la raison de ma hate — pourtant il faut vous faire une question de la part de Wocher — qui m'a fait prier de vous demander si vous ne voudries prendre un de ses fils en Pension que vous n'aves qu'à demander il donnera tout ce que vous voules — pour avoir cet avantage — voyes mon ami si cela vous acomode — et dites moi un mot ostensible la desus —

dites bien des amitiés à Mos. Riedel que vous aimes tant — et dont Mos. Brandmüller à tant de belles choses à dire — de vous en preferençe mais aussi de mon Friz — cette lettre adressé au Recteur à Meneingue m'a causé bien de la joye — et j'en remercie Brandmüller du tout mon cœur — il y fait mention du Papier de Torferde — voudries vous m'en procurer une petite feuille — demain part — le paquet des lettres de La Roche que vous aures la bonté de me renvoyer bientot (*c*) — vous y

(*a*) François Guillaume, huitième enfant de Sophie La Roche, est né en 1768.

(*b*) Röhrborn était médecin à Biberach. Cf. Hassencamp, 150.

(*c*) Il s'agit peut-être du manuscrit des « Briefe über das Mönchswesen von einem Katholischen Pfarrer an einen Freund » qui parut en 1770, ou simplement des lettres suisses de L. R.

Digitized by Google

veres son voyage et ses idées — les auttres feuilles vous montreront les promenades de mon Esprit et l'ouvrage de mes sentiments (*d*) mon Bösewicht me donne bien de l'embaras — je suis dejà si sensible si Phantastique quil m'est tres dificil de penser come un homme — et puis je suis si bonne femme que je souffre des tourments — quand je m'essaye à trouver de la mechanceté — et je ne puis m'aider — je rendrai la jalousie — le ressort des noirceurs qu'il fait — à ma bonne heroïne —

La Roche est encore toujour à Bamberg malade d'un ulcere à la joue — mon menage de... (1) m'enuye — et cela durera encore jusqu'20 nbr. demain je vois voir vos Parents — mais je n'envoye pas les vers de Jacobi (*e*) à l'ami — ces louanges le rendroient glorieux amoureux et malheureux et il n'à pas du tout besoin de cela — est ce vrai ou est ce l'illusion Poetique — ou les charmes de la figure de Hensel — qui en fait cette grande actrice aux yieux d'un Chanoine — Sa lettre à vous est mignone et vous m'obligeres avec sa Winterreise adieu et une embrassade à partager entre vous votre femme — votre fille et mon friz — de votre

ancienne amie Sophie.

XIII

Warthause 13 décembre 1769 [38]

C'est La Roche lui meme qui m'asigna cette feuille pour y placer mes remerciements — pour votre belle lettre du 27 nbr — il est sur mon Cher Cousin que cette lettre était de toute beauté — mais il n'est pas moins sur qui lui manquoit à mes yeux le je ne sais quoi — qui entoure chaque ligne de vos lettres precedentes — le sentiment intime de l'absence de ce je ne sois quoi — m'afligoit par l'idée qu'asurement vous avies quelque chose contre moi je m'examinois et ne savois ou le trouver — vous saves mon ami ce que votre aprobation est a mon Cœur et mon Esprit — il me semblait que vous ne foisies que me louer sans daigner marquer les endroits négligé ou mal concû la facon dont vous vous defendies contre l'expression de mes sentiments et de mes idées qui vous regardent — m'atristoit oh le vilain vent de Bise — qui brouillait vos idées au point à repondre aux sentiments de Sophie come à ceux d'une etrangere — n'alles pas vous facher contre ma franchise — je vous en prie — mais je ne peut me defendre d'une attaque de tristesse de l'idée que votre Cœur se refusait d'accepter simplement l'expression des senti-

(1) Douteux.

(*d*) « Geschichte des Fräuleins von Sternheim » a laquelle Sophie travaillait depuis plusieurs années. Cf. Ridderhoff, Préf. de la réédition. Le « Bösewicht » est le personnage de lord Derby, qui semble imité du Lovelace de Richardson dans sa Clarissa. Cf. Horn, 102.

(*e*) De George Jacobi alors chanoine à Halberstadt ; c'est la lecture de sa « Sommerreise » cf. Horn 99 et 101) qui toucha la petite Maximiliane La Roche et fut le point de départ de la correspondance de Sophie. George Jacobi s'éprit bientôt de la petite Max. Cf. E. Martin : Ungedruckte Briefe von u. an J. G. Jacobi. Fundc u Forschungen z. Sprach u. Kulturgesch. II. Strasbourg 1874.

Digitized by Google

timents du mien — et je me dis ce n'etoit pas toujour ainsi — il est faché contre moi et cette disposition regne meme sur le sentiment de generosité par lequel il m'ecrit — en se disant — son intention etoit bonne. dites mon Cher Wieland ai je deviné — me suis je trompé — vous ai je fait tort — je veux de grand Cœur vous demander pardon — je ne veux et ne dois vous ofenser — mais croyes je n'y gagnoi rien — le maudit point de vue ou je me mettois à regarder votre lettre m'empoisonait tout ce qui dans d'autres tems etoit du beaume pour mon Cœur — et puis mon Cher ami je vous prie de ne me plus faire d'excuses — sur la brieveté de vos lettres — je sois que les ocupations que votre Esprit se donne de son propre mouvement — ceux de votre place et le surcroit que les etrangers et les visites de votre Celebrité y ajoutent ne vous laissent guere le tems aux grandes lettres — et surement je n'en pretens pas — au contraire je veux à l'avenir etre raisonable et vous donner quand à votre bien etre — à celui de votre Epouse et Enfant — avec mon Cher Fritz — à la Providence tout uniment — elle vous soignera et je ne veux plus me tourmenter par des soins inutiles ni vous faire de la peine par des lamentations — amen — donnes moi la main en signe de reconsiliation — sur le ton désobligant avec lequel j'ai repondu à une de vos lettres croyes mon bon ami que vos sentiments pour moi font reelement la gloire de mon Cœur — et que les meilleurs sentiments quil nourit sont pour vous — et cela à jamais — Dieu vous conserve au tems au heureux tems — qui nous fera passer les meilleures années de notre vie ensemble — en attendant il faut que je vous dise — que peut etre je seroi du voyage à Mayence pour l'année qui vient — et que je compte au bonheur de vous y voir (*a*) car L. R. à un projet de vous y atirer aux depens de l'Electeur pendant son sejour — le Comte (*b*) et la Comtesse vous disent milles amitiés — vous n'aures pas d'autre logis que le leur et c'est une grande joye quand on pense qu'on vous v[erra] pendant un couple de mois — car rien de plus naturel que [de] vous faire voir votre Maittre et vos amis — si vous savies ce [que] cette perspective à de douceurs pour moi — la lettre de Mr. de G. (*c*) et celle de Jacobi — vous reviendront avec le Roman Anglo fr[ancois] (*d*) qui va partir jeudi prochain — adieu mon Cher ami au nom de Dieu ne soyes pas faché contre moi — j'embrasse vt. Epouse — votre fille et mon Friz — Dieu lui conserve votre afection (1).

(1) Sans signature.

(*a*) La Roche encore administrateur des biens de la famille Stadion à Bönnigheim, avait conçu le projet d'un voyage à Mayence pour se rapprocher de l'Electeur et reprendre du service politique, en raison de sa situation de plus en plus gênée vis-à-vis des héritiers de son paternel protecteur.

(*b*) Le nouveau comte de Stadion était Franz Damian Hugo Conrad.

(*c*) M. de Groschlag, grand maître (Grosshofmeister) du prince-électeur et élève de Stadion, esprit libéral et éclairé qui protégea également Wieland dans sa situation de professeur à Erfurt, grâce à son influence sur l'Electeur Emmerich Joseph et son frère, Statthalter d'Erfurt.

(*d*) Il s'agit peut-être d'un récit de Sophie « der Eigensinn der Liebe und der Freundschaft » paru en 1772. Cf. Hassencamp, p. 185 et Assing 375. Le 18 octobre (Horn 98) Wieland parle de ce roman français-anglais qu'il attend.

Digitized by Google

XIV

17 xbr. 1769 [39]

Mon bon et cher Cousin — m'aves vous pardonnes — die verkehrtheit meines letzten Briefes — vous aures foit un grand œuvres de charité — j'étois soufrante et je suis afligée d'avoir decouvert que la soufrance m'aigrisait l'Esprit et ofusquait mes yieux — mais aussi il ne sera pas dit — que je vois un defaut moral dans mon cœur sans m'eforcer de m'en corriger — vous ne le verrai plus mon ami celui la — Sophie ne chagrinera — ni ne chicanera pas son ami Wieland — elle lui rens graces de sa lettre amicale genereuse qui acompagna celui de Fritz — mais elle regrette infiniment la perte d'une de vos lettres — car si je n'avois pas ete privé de vos [40] nouvelles pendant 4 semaines passée — je n'aurai pas crié au f[eu] come j'ai fait — mais dorenavant vous ne seres plus exposé a des desagrements de ma Phantasie gaté par ma sensib[ilité], La R. est charmé de votre aprobation [de] Ses lettres de la Suisse (*a*) mais il ne m'[a] pas moins grondé de les avoir fait all[er] si loing — qu'on ne pensais pas ecrire [en] ordre à sa femme parce qu'on contait toujour sur l'amitié conjugale qui n'[est] pas exigante — il ne l'a dit qu'en trouv[ant] dans la lettre de M. Riedel qui les à vûs car vous sentes que pour vous il n'avait pas de dificulté à faire — vous donnez aux informateurs de Fritz — ce qui etoit censé un present honete donnès d'honètes gens — on a asignée /200 à M. votre beaufrere —

Mon Cœur vous remercie du plaisir que vous lui aves fait — en disant *mon aimé Fritz* — ah Wieland croyes bien que je vous rens tous les sentiments que vous accordes à ce bon garçon — je ne saurais jamais vous dire — à quel point je me trouve heureuse dans l'idée que Fritz est ches vous — que vous l'aimes — et quil vous devra son existence morale —

J'embrasse bien tendrement votre bonne votre estimable femme — et votre Sophie qui adoucit vos peines — vos moments de lassitude — Dieu la conserve — M. Riedel m'en ecrit tout plein de bonnes choses — dites-lui que je lui repondrai en quelque tems d'ici pour ne le point accabler mal à propos — que L. R. aime sa tête — et moi son cœur quil nous verra et quil nous embrassera — je voudrai lui donner ma Max c'est tout dire (*b*) — car ma petite Max sera toute ame — avec une bonne tete — adieu mes amis — un auttre fois vous aures un extrait de la lettre de M. Riede[l] — vous deves savoir come il vous aime come il vous rens justice — il aime aussi mon Fritz — ah mon fils je t'embrasse bien de toute ma tendresse pour le plaisir que tu me donne de [te] faire aimer par Wieland et son ami le digne ami Riedel — Dieu te Benisse —

Jeudi vous aures une plus grande feuille adieu — (1)

(1) Sans signature.

(*a*) Lettres écrites par La Roche, au cours de son voyage en Suisse, à sa femme, et communiquées par Sophie à Wieland. Cf. Horn, p. 105.

(*b*) Voir la réponse enjouée de Wieland dans Horn, p. 110.

Digitized by Google

XV

[41] Warthause 21 janvier 1770

Il ne faut pas mon cher ami que vous ignories la seule recompense qui vous peut revenir de l'atention amicale que vous aves de m'écrire si souvent — vous ne saures croire combien mon Cœur vous en tient compte et quel charme vous repandes sur mes moments et mon humeur — car ce sont veritablement des moments de felicité pour moi. — avec quel plaisir voudrais je vous dédomager sil etoit en mon pouvoir de le faire autrement que par l'essai de vous peindre par ci par la une lueur des sentiments que je vous porte — et que je renferme dans le vœux que Dieu vous conserve — et que mon Fritz soye toujours digne de votre amitié et de votre indulgence, vous aves bien de la bonté dans vos remerciements pour la bagatelle que je donnai à ma petite Sophie (*a*) — je la serre bien tendrement dans mes bras avec sa bonne aimable Maman dont l'amitié m'est chere et me touche — je suis charmèe de vous voir au Bal avec elle — La Roche veut tres volontier payer les depenses de Fritz à cet ocasion et vous prie de l'y conduire avec vous nous nous verrons indubitablement à Mayence, mais si les malheureuses nouvelles qu'on nous do[nnait] hier de Mayence de Ms. de G. (*b*) sont vrayes nous vous verrons bien tristement — car on dit que son Esprit est entiérement derangè — et qu'il est en d[anger] de mourir dans cet état — nous sommes frappés de cet evenement come d'un coup de foudre — n[ous] écrivons aujourd'hui pour avoir des avis sur, [et] nous nous refusons à croire cette malheureuse nouvelle — quoique les insomnies et les chaleurs dont il se plaignait pendant le séjour de la R. à Achafenbourg — unis à des reveries qui le prenaient à table — nous font craindre la verité — touj[our] notre voyage — et le votre la bas — est fixé — et il [est] nessessaire de s'aboucher — meme si le cas ariv[ait] que nous perdions cet ami comun — le Stadtha[lter] en doit savoir quelque chose — dites m'en un [mot] je ne peut penser — ni parler autre chose adieu. La R. vous embrasse — le Comte et les Comtesses vous disent des belles choses. Max et Liserl vous de[man]dent d'être nomè dans une de vos lettres sans cela elles (1) doutes
[42] que je vous aye parlè d'eux — adieu Wieland mon Cœur s'améliore et ses meilleurs sentiments vous apartienent — la copie de mes lettres allemandes (*c*) me coute de la peine — mais malgrè cela vous verres bientot ce que je nome le premier volume — adieu bon Estimable — et cher ami — j'embrasse vous et votre menage avec mon Fritz de tout mon cœur milles amitiés à Ms. Riedel — de votre amie

Sophie.

(*à suivre*). V. MICHEL.

(1) Douteux, ou : *sis*

(*a*) Cf. Hassencamp, 185.

(*b*) de Groschlag. Cf. Hassencamp, 187.

(*c*) Fräulein von Sternheim. Wieland en fait l'éloge le 16 dec. 1769, Horn, p. 107. Il le fera éditer par Reich avec des gravures de Oeser.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE ROMAN ALLEMAND

Le lecteur trouvera, au cours de cette revue annuelle sur le roman allemand, un grand nombre d'exemples illustrant et confirmant les théories de M. **Kurt Forstreuter**, qui a étudié aussi complètement que possible, dans son histoire et ses procédés, un genre narratif répandu dans toutes les littératures et cultivé aussi par les romanciers allemands : le récit à la première personne du singulier, *die deutsche Icherzählung* (1). L'auteur d'un semblable travail ne pouvait aspirer à citer tous les écrivains qui ont usé de cette forme ; cependant, le choix de M. Forstreuter, quoique un peu restreint, nous semble encore suffisant, puisque, dans les temps modernes, il va du *Werther* de Gœthe au *Ketzer von Soana* de Gerhart Hauptmann. L'essentiel est de prendre des exemples typiques, pour faire comprendre au lecteur pourquoi el illustre romancier (Spielhagen, par exemple, qui a émis à ce sujet des théories arbitraires, contestées par M. Forstreuter) a donné la préférence à cette forme et quels avantages il en est résulté pour son œuvre. Après une brève introduction, dans laquelle il donne une définition précise (Die Icherzählung ist eine epische Dichtung, in welcher das erzählende Medium eigene Erlebnisse vorträgt), M. Forstreuter fait, dans la première partie de son ouvrage, l'historique du genre, depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours : trente-sept pages suffisent à ce résumé succinct et parfaitement clair (p. 3 à 39 inclus). Nous y relevons, comme particulièrement instructif, l'exposé concis de l'idée de Spielhagen (p. 31 : Der Sinn von Spielhagens Theorie des Ichromans, etc.) ; et nous savons gré à M. Forstreuter d'avoir allégé son étude, élégante et alerte, d'une bibliographie déjà contenue dans d'autres ouvrages auxquels il renvoie (par exemple, Mielke-Homann). La deuxième partie, courte et condensée (p. 40-56) trace les grandes lignes de la théorie. Revenant à sa définition, citée plus haut, l'auteur distingue, au point de vue du fond, le roman subjectif, c'est-à-dire celui où, par la bouche du narrateur fictif, s'exprime le moi du romancier (ainsi, Werther parlant au nom de Gœthe) et le roman objectif, c'est-à-dire celui où la personnalité du romancier se détache absolument du moi de son médium fictif (tel, par exemple, dans la nouvelle de J. Wassermann, citée par M. Forstreuter, p. 45 et étudiée ci-dessous en détail, « Das Gold von Caxamalca », le personnage de l'ex-chevalier fait moine, Domingo de Soria Luce). Les

(1) Die deutsche Icherzählung. Eine Studie zu ihrer Geschichte und Technik. Von Dr. Kurt Forstreuter (Germanische Studien, Heft 33). Berlin, Emil Ebering, 1924.

Digitized by Google

avantages du récit à la première personne du singulier consistent en une plus grande liberté de langage du narrateur (p. 42 : Diese innere Freiheit kann man in Gœthes Werther beobachten), en une concentration plus forte de l'intérêt et de la composition (p. 46 : wird die Dichtung geschlossener), en un accroissement de l'illusion créée par toute œuvre romanesque (p. 48 : man hört einen individuellen Menschen). A côté des avantages si bien marqués, il faudrait noter aussi, à notre sens, quels inconvénients peut avoir le récit personnel : la monotonie, par exemple, ou l'étalage d'une insuffisante personnalité. La monotonie est sans doute encore le moins redoutable de ces risques : M. Forstreuter nous montre en effet, dans la troisième et dernière partie de son ouvrage (p. 57 à 107), toute la variété des procédés employés par des romanciers habiles. Déjà, les quatres formes connues de récit personnel, énumérées précédemment (p. 56 : mündliche Erzählung, Briefroman, Tagebuch und Autobiographie) permettent de fuir l'uniformité ; et les multiples variations, exécutées sur ces quatres thèmes fondamentaux par les virtuoses du roman (tels que Paul Heyse, p. 61), renouvellent sans cesse l'intérêt du récit. Dans cette troisième phase de son travail, M. Forstreuter pénètre à fond dans la méthode de composition des grands écrivains dont il avait, jusque-là, décrit l'œuvre par le dehors : le narrateur fictif peut être soit le personnage principal, soit un personnage secondaire, soit un simple témoin ou observateur, placé en dehors des événements (p. 59 : Der Erzähler steht im Blickpunkte, etc.). Le roman personnel prend souvent la forme d'un récit de voyage, celle d'un rêve ou d'une vision. Les sources auxquelles a puisé le narrateur supposé, le médium, peuvent être très diverses ; et sa connaissance des faits peut être présentée comme plus ou moins complète ou fragmentaire ; il se livre parfois, en apparence au moins, à de simples suppositions, et c'est alors un pis-aller commode (p. 66). Très fine, un peu subtile, allant au fond des choses, nous semble l'étude intitulée : Die Erfassung des Seelischen (p. 67 à 73) ; c'est tout le côté philosophique de la question, et à juste titre : car le roman digne de ce nom est une branche de la philosophie ; c'est, si l'on veut, de la psychologie expérimentale. Le mérite supérieur d'un travail comme celui de M. Forstreuter, c'est qu'il ne se borne pas au mécanisme technique d'un genre littéraire, mais en touche au contraire le substratum humain. Le mobile principal du récit à la première personne du singulier, c'est le besoin instinctif qu'a l'homme, de se raconter lui-même et de créer un médium, le narrateur fictif, derrière lequel, par naturelle pudeur, il abrite sa propre personne. Cette fiction — M. Forstreuter le démontre avec exemples à l'appui — a pour base le sentiment le plus spontané : l'égoïsme expansif de l'humanité (1).

(1) Les N°s 2 et 3, correspondant à la table des matières, ont été oubliés aux pages 83 et 90 ; après la citation, p. 66. So sehe ich... wiederherstellt, on a omis de fermer les guillemets. Plusieurs fautes d'impression : p. 58, um *ihm*, p. 90, *deer*, etc.

Digitized by Google

***

Nous possédons actuellement en France deux satisfaisants recueils de traductions : Les cent chefs-d'œuvre étrangers (Paris, Renaissance du Livre), et : Les prosateurs étrangers modernes (Paris, Rieder), dans lesquels la littérature allemande occupe une place suffisante et justifiée. Le reproche que Kasimir Edschmid adressait aux Français, dans son *Bücherdekameron* (1), au sujet de la rareté de leurs traducteurs et du choix étroit des œuvres traduites, est démenti par ces collections si riches et si éclectiques. Quel labeur ardu, et d'ailleurs pleinement heureux, s'est imposé par exemple M. C. **Santelli**, en traduisant une œuvre de **René Schickele** : *Le consolateur des femmes* (2). Le problème, que M. Santelli a résolu, consistait à traduire en un français lisible et clair, mais non pas édulcoré et dilué, les phrases, parfois lumineuses et souvent sybillines, de l'expressionniste Schickele. Lorsqu'on lit en allemand une œuvre de cet écrivain, on s'aperçoit que ses propositions cristallines, dont la transparence vous séduit d'abord, finissent par former un entassement polyédrique et opaque, au travers duquel le regard mal adapté ne pénètre plus ; cependant, si l'on a la patience de considérer sous des angles divers ces inégales facettes, l'œil déchiffre peu à peu leurs rapports et leurs proportions, et le lecteur laborieux établit, à la fin, l'équation du livre. A ce point de vue, l'on peut dire que Schickele atteint la perfection de l'expressionnisme. Pour cette raison de forme (et il y en a d'autres qui concernent le fond), M. Santelli a fait un juste choix : grâce à sa traduction à la fois fidèle et souple, tout Français quelque peu clerc, qui voudra bien lire ce livre, saura qu'il y a en Allemagne, actuellement, une assez nouvelle forme d'art, discutable et suggestive comme toute nouveauté. La personne et les idées de R. Schickele sont de nature à frapper le lecteur français : dans son avant-propos, M. Santelli donne à ce sujet les indications essentielles avec une louable brièveté (p. 7 à 15), il nous rappelle, entre autres choses que Schickele est Alsacien et que, sans être nullement un poète de terroir, il doit à ses origines une rare liberté de jugement. Cette indépendance d'esprit, jointe à un don extraordinaire de divination, se manifeste dans l'étude des caractères et dans la marche du récit. Dans ce « roman », ou plutôt, selon la terminologie expressionniste, dans cet « essai », composé au printemps de 1914, R. Schickele déroulait d'avance sous nos yeux, comme un prophète inspiré, tous les événements des années suivantes, y compris la guerre et la révolution allemandes. Sans doute, ces idées flottaient dans l'air à l'époque, et nous avons signalé ici même, en mars-avril 1914, un roman de Max Ludwig : *Das Reich*, où l'auteur montrait, sous des couleurs effrayantes, l'évolu-

(1) Cf. *Revue Germanique* XV (1924), p. 67.

(2) René Schickele : Le consolateur des femmes (Benkal, der Frauentröster), traduit de l'allemand, avec un avant-propos, par C. Santelli (Les prosateurs étrangers modernes. Paris, Rieder. 1924, 6 fr. 75).

Digitized by Google

tion industrielle et syndicale de l'Allemagne, aboutissant à la guerre fatale (1). Mais ce que d'autres ont seulement entrevu et vaguement soupçonné, René Schickele nous le décrit, pas toujours exactement, certes, mais avec une précision de détails et, dans l'ensemble, avec une vérité qui tiennent du prodige. Tantôt il exprime les espérances encore flottantes de la démocratie aux approches de la guerre (p. 27-28), ou bien il décrit l'état social de la « bourgeoisie mitlandaise »(p. 14) et de sa « caste militaire» (p. 42) ; tantôt il expose les débuts de la campagne (chapitre VIII), avec toutes les horreurs que l'on a vues depuis : « En deux minutes, ce cri se répand et gagne les rangs les plus reculés : des habitants de cette ville ont tué des soldats pendant leur sommeil (p. 76)....Tandis que leurs cadavres disparaissent par monceaux dans des trous peu profonds...(p. 74). Pour maintenir les soldats sur pied, le commandement leur fait distribuer du vin et de l'eau-de-vie (p. 75) ». Il y aurait à citer, dans cet ordre d'idées, des pages entières, où sont prophétisées aussi l'émeute et la révolution : ces événements ne sont, aux yeux de Schickele, que les formes diverses d'un immense drame que joue l'humanité et dont Benkal, entouré d'une légion féminine, est le centre symbolique. Etranges figures que ces personnages aux noms bizarres, Benkal, Bra, Wan, Kru, Ii, qui tournoient dans notre imagination et nous emportent dans un irrésistible vertige ! Au milieu de cette sarabande effrénée et cinématographique, à la Max Krell, nous découvrons des pages reposantes et délicieuses, de passion tendre, d'émotion contenue, de rêverie douce, de mélancolie résignée, dans lesquelles s'exprime l'âme de Schickele : tel, par exemple, ce chapitre XXII (pages 184 à 192), si mélodieusement traduit par M. C. Santelli, et où se mêlent aux descriptions d'une beauté plastique les effusions du plus délicat sentiment d'amour. Maintenant, ne demandons pas au traducteur quelle habileté et quelle patience il lui a fallu pour mettre en français cette œuvre si originale et apparemment un peu décousue ; M. Santelli lui-même y fait (avant-propos, p. 14) une discrète allusion : mais ne pensons plus aux difficultés, puisqu'elles sont vaincues à présent par l'art du traducteur. — On se fera une idée de l'importance que les critiques de la jeune école accordent à René Schickele, en relisant les passages du *Bücher-Dekameron*, où K. Edschmid ne cite pas son nom moins de quinze fois et où il lui décerne des éloges presque outrés : il le qualifie, par exemple, de « Dionysos alsacien » (p. 45), « de descendant de Gottfried de Strasbourg »(p. 56), et le nomme « le plus beau et le plus admirable poête allemand actuel » (p. 62). C'est donc un auteur représentatif que M. Santelli a pris la peine de faire connaître au public français.

***

Le grand art du roman naturaliste, puissant, droit et simple, à qui Flaubert et Maupassant ont donné sa forme classique dans des œuvres

(1) Cf. *Revue Germanique* XV (1914), p. 211.

Digitized by Google

d'une étendue très diverse, s'élève encore à des sommets neigeux et clairs, jusqu'où grimpent à peine les guides nouveaux et jeunes auxquels nous accordons aujourd'hui (c'est vrai) la préférence. **Jakob Wassermann**, un des représentants les plus conscients du roman objectif, offre au public trois nouvelles de longueur décroissante : *Der Geist des Pilgers* (1), titre qui ne s'applique vraiment qu'à la deuxième.

Le premier de ces récits, *Das Gold von Caxamalca*, rappelle la conquête de l'Amérique du Sud, du Pérou en particulier, par les Espagnols sous les ordres de Francesco Pizarro, et l'extermination cruelle des Indiens. Un sujet analogue a été récemment traité, sous forme dramatique, par Gerhart Hauptmann, dans *der Weisse Heiland* : il s'agissait là de la conquête du Mexique. Dans l'une et l'autre de ces œuvres, il n'est pas question d'opposer, selon la méthode de Jean-Jacques, la nature innocente à la civilisation corrompue, mais plutôt l'hypocrisie latente d'une civilisation soi-disant chrétienne, en réalité cupide et pratique, à la civilisation, déjà très développée et inconsciemment riche, des Indiens. J. Wassermann met en relief le dédain de l'Inca Atahuallpa, couvert d'un or dont il ignore le prix, envers les nouveaux venus, avides de ce vil métal et compromettant pour celui-ci jusqu'à leur Dieu même. L'auteur essaie de nous faire pénétrer dans les sentiments de cette âme simple en présence des inconnus spoliateurs, dont l'âpreté l'étonne et que son cerveau primitif essaie en vain de comprendre. Le récit est mis sous la plume d'un des compagnons de Pizarro et prend donc la forme personnelle (Ich Erzählung) (2) : les remords de cet aventurier, devenu moine par la suite, donnent à son récit cet air d'équitable impartialité que Wassermann recherche en général, sans lui ôter cependant sa chaleur et son coloris. — La deuxième nouvelle, *Witberg*, dont l'action se passe en Russie et en Sibérie, à cheval sur les règnes d'Alexandre Ier et de Nicolas Ier, nous présente un singulier personnage, architecte improvisé, mais génial, arrêté dans l'exécution de ses plans gigantesques par une cour et une bureaucratie hostiles, et qui meurt dans le bannissement. L'intérêt du récit, sensiblement plus court que le premier, ne réside pas tant dans cette action que dans la philosophie d'un certain pèlerin mystérieux, qui visite Witberg dans son exil, et qui, selon la légende russe, serait peut-être son ancien protecteur Alexandre Ier, non pas mort, mais volontairement descendu du trône.

Ce pèlerin, quelle que soit sa personnalité, exprime son désenchantement des grandeurs humaines et exalte, en face des réalités méprisables, la valeur de la vie intérieure des âmes : die Nichtigkeit alles Habens und die Ewigkeit alles Seins. — Etranges et un peu en contradiction, nous semble-t-il, avec cette conclusion idéaliste et, au sens moral, révolutionnaire, sont les six pages frémissantes qui composent la dernière nouvelle :

(1) Jakob Wassermann : Der Geist des Pilgers. Drei Erzählungen. Wien-München-Leipzig, Rikola-Verlag, 1923.

(2) Voir ci-dessus l'étude de M. Kurt Forstreuter : Die deutsche Icherzählung, p. 45.

Digitized by Google

das Tier. Wassermann oppose ici à la fureur de la révolution allemande (qui, en effet, a sans doute péri parce qu'elle est tout de suite passée aux extrêmes), la majesté d'un beau lion, dont la seule vue apaise les colères d'une foule tumultueuse. Ce lion semble éprouver, en face des ouvriers grévistes d'une ville allemande, à peu près les sentiments de l'Inca Atahuallpa envers ses persécuteurs espagnols. — Le style de ces trois récits est conforme à la présentation élégante et sobre du volume ; sous une couverture unie, l'ouvrage est imprimé en grands caractères latins, sur papier parcheminé, avec de larges blancs qui reposent les yeux du lecteur.

***

Le roman-feuilleton, volumineux, fourmillant de personnages ondoyants et divers, bourré d'aventures sinistres et d'épisodes comiques, s'allongeant de chapitre en chapitre, revenant volontiers sur ses pas, sinueux et compliqué, fortement charpenté d'ailleurs, passionnant et haletant, quoiqu'il semble parfois tirer à la ligne : tel est l'ouvrage de **Friedrich von Gagern**, intitulé : *Ein Volk* (1). Le peuple mis en scène par l'auteur et symbolisé dans une figure principale d'un relief très vigoureux, c'est le peuple croate, peu connu du public européen, embarrassant pour ses maîtres successifs, Autrichiens, Magyars, et qui aspire, sous tous les jougs, à l'indépendance. F. von Gagern s'est efforcé de chanter l'épopée de la Croatie ; et il a réussi en effet, par l'ampleur de son récit (600 pages), par la richesse de ses descriptions et par la précision minutieuse de son analyse à donner à ce roman le caractère épique. L'abondance de la « copie » ne nuit pas à l'unité, car tous les personnages, importants ou accessoires, sont groupés autour de cette incarnation du peuple croate qu'est le bon bandit Marko Ubranitsch. Rappelant par son prénom le Marko Kraljewitsch des légendes serbo-croates, Ubranitsch est un enfant trouvé, méconnu comme son peuple et comme lui maltraité, battu et injurié, courbé impitoyablement sous le faix du travail quotidien. Après l'enfance la plus malheureuse, Marko essaie en vain de gagner sa vie par un labeur acharné : aigri par les insultes et les coups, poussé à bout par la cruauté des hommes, il tue dans sa colère un intendant et plus tard, après la campagne de Bosnie, un caporal. Meurtrier et déserteur, il gagne le maquis et exerce contre ses persécuteurs, qui sont aussi les oppresseurs du pauvre peuple, la plus atroce vendetta. Idéaliste à sa façon (qui est celle de Karl Moor ou de Michael Kohlhaas), il groupe autour de lui les vengeurs du peuple croate : il pille, incendie et tue, est pris, s'esquive, est repris et meurt finalement, repentant et désolé, entre les mains des gendarmes verts. Ses aventures, toujours romanesques et, grâce à l'habileté de l'auteur, toujours vraisemblables, s'entrecroisent avec celles d'un noble décavé, le

(1) Friedrich von Gagern : Ein Volk. Roman. Leipzig, L. Staackmann, 1924. 7. 50 mk or.

Digitized by Google

comte Caraffy, qui est en quelque sorte le repoussoir du vrai Ubranitsch. Un innombrable cortège d'hommes et de femmes, nobles et manants, prêtres et tziganes, marchands et usuriers, Juifs et Magyars contre Croates, fait suite à Marko, l'entourant comme d'une couronne. Il a fallu beaucoup d'art pour arriver à centraliser les multiples événements, parfois trop touffus et un peu monotones, ainsi que la troupe multiple des figurants. En usant de vieux procédés, F. von Gagern a su donner, grâce à la nouveauté du sujet et surtout du cadre, grâce à l'emploi de locutions croates et à l'exactitude topographique, une sincère impression d'originalité. Par la vigueur de ses revendications en faveur d'une population longtemps opprimée, il réussit à intéresser le lecteur au sort de celle-ci. Enfin délivrée aujourd'hui de l'administration magyare, et même de l'impérialisme autrichien auquel l'auteur semble encore attaché, la Croatie va vers la réalisation de son rêve, surtout depuis que ses frères de Yougo-Slavie, instruits par cinq ans d'expérience, consentent à lui donner l'autonomie fédérale.

Le ton grave, adopté par **Rudolf Haas** dans son roman *Diktatur* (1), contraste avec l'humour de ses œuvres antérieures : au bonhomme Matthias Triebl, création joviale de l'auteur (2), s'oppose ici la puissante figure du meneur communiste Konrad Siebenhöf, symbole grandiose et généreux d'une idée néfaste. En démontrant une fois de plus l'utopie du bolchevisme, Rud. Haas s'est efforcé pourtant de rendre justice aux idéalistes qui en sont les victimes et de comprendre leur psychologie. Le problème consiste à expliquer au lecteur comment des hommes sensibles, qui veulent le bonheur de l'humanité et qui ne feraient pas de mal à une mouche, en viennent à prononcer et à exécuter d'innombrables sentences de mort, justifiées au surplus par de magnifiques théories. R. Haas nous montre d'abord les origines très diverses des communistes allemands et les causes profondes de leur mécontentement individuel ; qu'il s'agisse du fils de prolétaire Konrad Siebenhöf, ou du fils d'industriel Jobst Fraberg, du proscrit russe ou de la Juive russo-allemande, nous sommes informés de l'énorme lot de souffrances physiques ou morales qui leur est échu. Puis, nous voyons s'élaborer, sous l'influence d'une éducation incomplète et de lectures mal digérées, des théories absolues, qui croissent dans le vide et l'abstraction. Enfin, la guerre et toutes ses conséquences, parmi lesquelles la révolution russe, déterminent à l'action les doux rêveurs, gonflés d'idées et d'amour. Telles sont les circonstances atténuantes, habilement exposées par R. Haas dans le cadre du récit ; mais l'impartialité sincère de l'auteur ne lui permettait pas non plus de négliger les vilains côtés de l'histoire : ambitions louches se greffant sur les idées pures, rancunes insatiables, goût du pillage, instincts batailleurs. Il ne semble pas que l'auteur ait exagéré les horreurs de l'émeute, déchaînée

(1) **Rudolf Haas** : Diktatur. Roman. Leipzig, L. Staackmann, 1923. 4.50 mk or.

(2) Cf. *Revue Germanique* XIV (1923), p. 26.

Digitized by Google

dans une capitale allemande au lendemain de la guerre ; n'est-ce-pas l'aventure de Munich qu'il raconte et décrit ici ? Minuscule soubresaut, à côté de la révolution russe, mais avertissement sérieux à l'Allemagne. R. Haas en tire une leçon morale, aussi bien à l'égard des dirigeants aveugles qui perdent leur temps en discussions futiles, qu'envers la masse du peuple, trop disposée encore à croire aux miracles et aux mirages. A l'esprit de destruction et d'ingratitude (p. 226 et suiv., paroles du communiste désabusé Fraberg à Siebenhöf : Wer hat dich schreiben gelehrt ? etc...), il oppose un idéal de justice, de progrès, de travail, entre autres le labeur fécond du paysan (p. 299 et suiv. Jetzt schaffte jeder des Sommers Früchte in die Scheunen, etc...). Bref : une démocratie à la française, sans que R. Haas s'en doute, puisqu'il fait parfois décocher à la France par ses personnages, des flèches acérées (exemple p. 54-55, p. 78-79). Ces traits sont parsemés, il est vrai, dans des discours que l'auteur ne prend pas à son compte ; et ces discours, qui eussent été avec avantage remplacés par des dialogues rapides, sont trop longs, diffus, marécageux. Trop de phrases et pas assez d'humour cette fois : voilà ce que l'on pourrait reprocher à ce roman, solidement bâti par un auteur qui sait son métier. Les caractères, bien étudiés, vivants et vraisemblables, nous rappellent à propos que R. Haas est un créateur de types, un observateur attentif du réel. Quelques rôles de femmes complètent la galerie : sans plus parler de l'inévitable virago politicienne, ni des figures de second plan qui représentent la foule inoffensive et neutre, notre intérêt s'attache surtout à la fiancée du chef communiste. Pourquoi faut-il que Konrad s'éprenne justement de la fille d'un ancien officier monarchiste ? L'auteur tire de ce contraste des effets assez violents, des incidents imprévus et un conflit délicat de conscience ; mais l'invraisemblance du fait, possible assurément, bien qu'un peu forcé, donne aux amours de Konrad et d'Ursel un aspect factice ; la séparation des fiancés en est encore peut-être l'épisode le plus logique.

Quatre scènes de la vie rustique, aussi variées de ton que de sujet, sont réunies par **Rudolf Heubner** sous le titre de : *Erdgeschlecht* (1). Avec le même amour du pays saxon que dans son roman *Die Flambergs* (2) et autant d'humour que dans *Der verhexte Genius* (3), l'auteur nous conte ces épisodes champêtres, où il a su renouveler un genre déjà si développé. L'originalité de ses conceptions psychologiques et la diversité des impressions produites lui ont permis d'ajouter quatre beaux chapitres à l'histoire de la Terre.

Le premier récit : *Die Mühle brennt* nous montre un meunier d'âge mûr, veuf et mal secondé, prenant pour servante d'abord une jeune fille courageuse et cultivée (dont l'apparition dans ce milieu n'est d'ailleurs

(1) Rudolf Heubner : Erdgeschlecht. Leipzig, L. Staackmann, 1923.
(2) Cf. *Revue Germanique* XIV (1923), p. 31.
(3) *Revue Germanique* XIV (1922), p. 38.

Digitized by Google

pas motivée), puis une bohémienne malhonnête (que l'on s'étonne de lui voir si aisément accepter) ; son gendre, brutal et paresseux, acoquiné avec la bohémienne, finit par mettre le feu au moulin, et le vieux meunier se jette dans la maison en flammes, où il périt. Sauf les deux légères invraisemblances signalées ci-dessus, la narration est logiquement menée et les caractères solidement établis ; la vie du moulin y est décrite avec autant de précision que le paysage ; l'impression est poignante et triste d'un bout à l'autre : nous n'avons pour consolation que la perspective du mariage de l'honnête et laborieuse Marlene avec le docteur de campagne, cousin du meunier. Une sérénité parfaite règne au contraire dans la deuxième nouvelle : *Grösser als die Liebe*, où R. Heubner étudie un cas de conscience très particulier et très finement présenté ; il y a dans le renoncement de la petite Hede au mariage entrevu avec le beau et riche fermier, qui l'a tendrement aimée, comme une transposition rustique de *Bérénice* ou de l'*Iphigénie* de Gœthe. Nous revenons à la tragédie paysanne, farouche et impitoyable, mais parsemée aussi de traits humoristiques, dans *Wintersonnenwende* ; l'auteur intercale habilement dans son récit une jolie description des anciennes coutumes qui se rattachent au solstice d'hiver. Enfin, dans le quatrième récit : *Gottlieb*, la verve comique de R. Heubner se donne libre cours, sans négliger pourtant le côté sérieux de l'aventure ; ici encore, le cas de conscience posé par l'auteur se résout, non sans épisodes violents, dans la paix et le bon ordre.

Le lien commun, qui unit les personnages si divers des quatre nouvelles, consiste dans un amour profond et individuel de la terre sur laquelle ils travaillent. La cupidité du meunier Kreuzer, la dévotion à la terre de la petite Hede, l'attachement traditionnel au sol du vieux maire Johann Knorr sont les formes diverses d'un même sentiment, qui s'exalte chez ce dernier jusqu'à la haine irraisonnée du citadin, de l'industrie et de la nouvelle génération. Tous les étages de la hiérarchie paysanne : le grand propriétaire (qui reste à l'arrière-plan), le régisseur, le fermier, le petit propriétaire, jaloux de son indépendance (type absolu du Bauer), le journalier, propriétaire de sa chaumine (Häusler, Kleinhäusler) et l'ouvrier agricole sont présentés à leur tour.

Le charme poétique dont est imprégnée l'œuvre d'**Emil Hadina** : *Advent* (1) fait que l'on passe volontiers sur quelques détails un peu morbides, inhérents à l'étude de la vie érotique. Assurément, l'auteur a mis toute sa délicatesse à traiter le sujet si fin et si scabreux de la puberté ; mais son souci de sincérité absolue ne lui a pas permis d'éviter le récit de quelques vilaines aventures, sur lesquelles il glisse le plus vite possible. Son héros, Hans Leidfried, voit s'ouvrir devant lui, quatre fois dans ce roman, l'époque pleine de promesses de l'Avent : et chaque fois, son attente du Messie est déçue par la triste réalité ; pourtant, malgré ces

(1) Emil Hadina : Advent. Roman einer Erwartung. Leipzig, L. Staackmann, 1923.

Digitized by Google

désillusions successives, il garde l'espérance d'un bonheur vague et incertain, auquel il a foi. Au début du récit, Hans a huit ans : il croit encore à la venue de Saint Nicolas et de l'enfant Jésus ; mais les paroles imprudentes ou railleuses des camarades, une maladresse de son père et l'attitude hésitante de sa mère le détrompent enfin : perte de la première illusion. Puis, Hans grandit ; il va au gymnase, où d'ailleurs il devient un excellent élève ; à treize ans, une tendre amitié, quelques illustrations artistiques et surtout l'intervention brutale d'un camarade vicieux lui révèlent douloureusement la vie érotique, et c'est ici que se placent les scènes auxquelles nous faisions allusion plus haut ; son entrée dans la vie n'est pas belle ; mais n'en est-il pas souvent ainsi, par suite de l'ignorance où l'enfance est laissée à ce sujet, et par manque d'une influence féminine ? Emil Hadina soulève ici avec vigueur le problème de l'éducation sexuelle, grand souci des maîtres actuels de la pédagogie ; on sent chez lui l'influence, tout à fait justifiée, des théories de Freud. Le jeune homme, à dix-huit ans, passe du gymnase à l'Université où il respire un air plus libre et plus pur ; ici est décrite, avec un certain humour, la vie de l'étudiant allemand (en réalité : autrichien) dans ses associations. Hadina ne manque pas d'indulgence pour les aberrations souvent grotesques des membres d'une Cimbria, d'une Saxonia ou d'une Alemannia ; mais il nous fait sentir qu'il ne les approuve guère. Encore une illusion qui s'en va ! Dans la quatrième partie du roman, la plus grave et la plus sombre, Hans Leidfried, à l'âge d'homme, essaie plusieurs carrières : professorat, puis pastorat, qui le déçoivent par leur pratique superficielle, et se décide pour la libre existence de poète. La grande guerre, autre désillusion (pourquoi pas remords ?), jette son ombre sur la fin du roman. Hans perd sa mère, qui était pour lui la suprême consolatrice. Seul, désabusé, il devra désormais à la poésie le courage de vivre. L'idée de Schiller, dans « Hoffnung », est renouvelée à la conclusion, comme déjà dans les premières lignes du roman : Die Glocken des Advents rauschen über der Menschheitsgeschichte..., etc. (p. 11). Dein Lied wird leben aus deinem Leide... (p. 264). Philosophie courageuse, qui se dégage du pessimisme de l'œuvre. Ce roman ressemble beaucoup à une confession ; Emil Hadina doit avoir prêté une part de sa biographie à son héros. Vienne, puis une ville de Moravie, enfin Graz sont les étapes de celui-ci. Toute la vie autrichienne des dernières années se reflète dans sa propre existence. Et c'est aussi un tableau de famille très patriarcal : le père, qui s'exténue de labeur, la mère, toute dévouée, le fils docile, les sœurs enjouées. La description de cet intérieur aimable, avec la minutie de ses détails concrets, adoucit l'âpreté de l'étude psychologique. Le style est clair, simple, visuel, parsemé de traits poétiques, sans nulle recherche d'originalité inutile, avec tout au plus une légère emphase dans l'envolée lyrique des dernières pages. Ce beau livre, très personnel et très profond, est de ceux que l'on relit volontiers, autant pour son instruction que par plaisir.

Digitized by Google

Le romancier austro-allemand **Karl Hans Strobl**, porte-drapeau de l'irrédentisme germanique anti-polonais, anti-yougoslave, et anti-tchécoslovaque, est un maître du procédé, de l'ironie et de l'humour. La composition architecturale de son roman *Wir hatten gebauet...*(1) repose fermement sur les assises de la narration, du dialogue, du discours, de la vision et du rêve. L'unité d'action, savamment maintenue par un rappel périodique et opportun du thème fondamental, ne souffre pas des innombrables péripéties introduites par l'auteur pour renouveler sans cesse l'intérêt du récit. Tous les personnages, même ceux qui surgissent à l'improviste, sont étroitement groupés autour du héros principal de ce roman : Eberhard Freisseisen, Rechnungsrat (rédacteur au Ministère des Finances) à Vienne. Les aventures tragi-comiques de ce fonctionnaire consciencieux et timoré, avant, pendant et après la guerre (surtout après), gravitent autour de sa jolie maison, construite par lui aux jours heureux de la monarchie austro-hongroise, dans la banlieue de la capitale. L'histoire d'une famille de la petite bourgeoisie intellectuelle pendant les dix dernières années fournit à K. H. Strobl l'occasion de dérouler, avec une verve caustique, le film de la vie sociale dans l'Autriche nouvelle et toute la figuration qu'il comporte : esquisse du bonheur passé et des deuils de la guerre, dérangement cérébral des victimes (Luise, la veuve de guerre, envoûtée par le mysticisme oriental ; Fritz Tempus, le sculpteur sans emploi, inventeur méconnu), insolence des domestiques (Rosa Weintögl), réquisition des logements par le Wohnungsamt, et situations cocasses qui en résultent (la famille du couvreur Weintögl chez le Rechnungsrat), perturbation de l'industrie par les Betriebsräte, grèves d'ouvriers et de fonctionnaires, débauche et escroquerie, Schiebertum et Valuta. Une lueur d'espoir en l'avenir perce çà et là chez la nouvelle génération : Christian Freisseisen, jeune baryton d'opéra, tient courageusement sa place dans une usine d'émaillage, soutenu par sa fiancée Rhea, professeur de physique. Les mauvais cauchemars que K. H. Strobl suggère habilement à ses personnages et qui broient parfois jusqu'à la cervelle du lecteur, finissent par s'évanouir à la clarté d'une pâle aurore. La noirceur des tableaux, sans doute un peu poussés, serait insupportable sans le reflet de gaieté dont l'auteur sait les vernir. Il donne à ses personnages le courage de rire de leurs malheurs, et c'est l'humour, ou de leurs persécuteurs, et c'est l'ironie : deux armes tranchantes aux mains des gens d'esprit. K. H. Strobl sait aussi manier une arme moins belle, qui est la perfidie. Dès qu'il s'agit de ses ennemis slaves, il perd toute mesure et tout humour: son ironie ne va pas jusqu'à rappeler aux Autrichiens la tyrannie jadis exercée sur ceux auxquels il reproche aujourd'hui, en amères tirades et en récits exagérés, des excès sans doute imaginaires.

(1) Karl Hans Strobl : Wir hatten gebauet... Roman. Leipzig. L. Staackmann. 1923. Rel. 6.25 suisses.

Digitized by Google

La passion politique altère çà et là cette œuvre vigoureuse, amusante et parfois poétique.

***

La misanthropie, dont **Karl Hans Strobl** déclare lui-même être atteint depuis la guerre, lui inspire pour les animaux un respect et une amitié dont nous trouvons l'expression dans son roman intitulé : *Rex* (1), histoire d'un chien et de deux personnes. Un esprit d'observation, très attentif et très aigu, a révélé à l'auteur toutes les émotions, les habitudes, les qualités et aussi les bornes de l'âme canine : car il croit (ou du moins il le fait dire à ses personnages) que les bêtes ont une âme ; il nous présente même un personnage qui croit à la métempsychose. Quoi qu'il en soit de cette question biologique, l'amour avec lequel K. H. Strobl a opéré sa vivisection morale lui a fourni une masse abondante de petits détails qui ont servi au portrait de son héros ; peut-être même a-t-il poussé un peu loin la recherche du détail, à moins que cela n'ait été nécessaire pour montrer qu'il n'embellissait pas la nature. Rex, en effet, n'a pas seulement des qualités ; ses défauts, plus innocents que ceux des humains, ne sont pas dissimulés : par exemple, il est jaloux de l'enfant de ses maîtres, et c'est cette jalousie qui, croissant par étapes successives, obligera son possesseur à le tuer, bien à regret, de sa propre main. On voit déjà par cet exemple combien la destinée du chien est étroitement mêlée à celle des gens ; de sorte que le lecteur qui ne se passionnerait pas pour la psychologie canine, pour le dressage du chien policier ni pour ses actes de défense, trouverait encore matière à s'intéresser aux personnages. La vie conjugale du docteur et de sa jeune femme, les aventures de celle-ci dans le monde, les querelles de ménage auxquelles se mêle la belle-mère, ennemie du chien, les types accessoires du vieux professeur en retraite, aussi malheureux que son vieux barbet édenté, de la petite bonne, ingénue promptement « dessalée », et du cambrioleur, ramené vivement dans le droit chemin par l'intervention de Rex : tout cela compose un de ces tableaux de la vie autrichienne contemporaine, dont K. H. Strobl exagère à dessein la noirceur, nous l'espérons, mais auxquelles il excelle à donner du mouvement et de l'apparence. Bien entendu, l'étranger prend sa part des péchés de la société moderne, et cette fois en la personne d'un Deutsch-Amerikaner, louche individu, escroc, séducteur, etc., qui n'est d'ailleurs ni Allemand ni Américain, mais un Bohémien émigré en Amérique et revenu en Autriche pour la curée. La xénophobie de K. H. Strobl s'allie agréablement à son talent de composition, à sa narration abondante et aisée, à son sens pénétrant du comique, à son observation précise de la réalité et à une conviction philosophique très communicative. La mélancolie qui s'exprime dans la vie et la mort du chien Rex et la poésie descriptive qui orne la nature, sans l'idéaliser,

(1) Karl Hans Strobl : Rex, die Geschichte eines Hundes und zweier Menschen. Reichenberg (Böhmen). Gebrüder Stiepel, 1924. 2.70 mk or.

Digitized by Google

complètent l'impression que nous laisse le livre, vibrant et passionné comme tout ce qu'écrit K. H. Strobl.

***

La librairie Herder, de Fribourg-en-Brisgau, continue la publication de sa jolie bibliothèque narrative, intitulée : *der Bienenkorb* (1), où la littérature est souvent mise (très discrètement d'ailleurs) au service de la propagande catholique. Nous pouvons d'autant moins ignorer cette collection qu'elle offre une lecture honnête et saine — montrant ainsi tout un côté de l'âme allemande — et que les auteurs, d'origines diverses, gardent dans l'expression de leur patriotisme une modération bien conforme à l'esprit d'une religion universelle. Ajoutons que, sans ouvrir de nouvelles voies, cette littérature est d'ordinaire solide et habile, et la présentation des petits volumes de cette « ruche » est agréable à l'œil du lecteur.

Franz Herwig, auteur d'une *Deutsche Heldenlegende*, dont il a déjà été question ici (2), trace, dans un récit intitulé : *Der Pfarrer zu Pferde* (3), la biographie authentique ou imaginaire d'un missionnaire catholique allemand dans le Far-West américain. La vie de cet aventureux héros, originaire de Westphalie, chassé du pays natal par le Kulturkampf, réfugié aux Etats-Unis et voué à l'évangélisation des Peaux-Rouges, est cavalièrement narrée, avec un certain rayonnement d'humour ; le récit n'a pas, cependant le tour inattendu que nous attribuons par définition à la nouvelle ; les passages descriptifs (par exemple, pages 12-15, la traversée de l'Océan) témoignent d'un esprit observateur.

Ludwig Mathar, tout en étudiant le caractère de son personnage : Der arme Philibert (4), donne un échantillon assez personnel de Heimatkunst.

La psychologie — que ce soit celle du paysan pauvre, puis enrichi, ou celle de la femme insignifiante ou coquette, ou celle du froid séducteur — nous semble superficielle ; mais la description du paysage (vallée de la Rur, ou Roer, dans l'Eifel inférieure, vers Düren ou Montjoie), les types de paysans (le maire, le meunier, le sonneur) et de paysannes (commères à la fontaine), la tranche d'histoire, qui nous fait assister à la transformation de ce coin de pays par la route et le chemin de fer, l'emploi de mots patois en petit nombre (Bongert pour Baumgarten, Grumberen pour Kartoffeln, etc.) : tout cela donne au récit un air de vie locale et un léger parfum de particularisme rustique.

C'est en Bavière, dans un coin perdu de la Souabe, que nous transporte **Oskar Maria Graf**, pour nous conter une histoire de somnambules : *die*

(1) Der Bienenkorb : Herders Bücherei zeitgenössischer Erzähler. Freiburg im Breisgau. Herder u. Cº. Verlags-buchhandlung. — Prix de chaque volume : 1 fr. 25 suisses.

(2) Cf. *Revue Germanique*, 1924, p. 63-64.

(3) Franz Herwig : Der Pfarrer zu Pferde. Erzählung. Fr. i. B., Herder, 1923.

(4) Ludwig Mathar : Der arme Philibert. Fr. i. B., Herder, 1924.

Digitized by Google

Traumdeuter (1). Remontant aux origines, l'auteur nous fait comprendre comment son principal personnage, cerveau faible, en vient à se croire doué d'une imaginaire double vue : interprétant les songes, ou aussi les passages d'un livre de magie, le pauvre Kasperl prophétise toutes sortes de malheurs, qui se réalisent ou ne se réalisent pas : il finira ses jours dans un asile d'aliénés. Le processus de cette aberration est étudié avec soin et suivi logiquement ; la vie rustique forme un cadre bien meublant, et l'emploi assez abondant du patois souabe donne la note locale. Un hors-d'œuvre : le récit de la prise de la villa Beurmann, à Bazeilles, par les fantassins bavarois, corse la narration, mais sans nécessité.

Une étude psychologique, singulièrement pénétrante et originale, est contenue dans le petit volume de **M. Herbert** : *Das fremde Leben* (2). Le récit est mis à la première personne du singulier (Ich-Erzählung), forme qui convient à l'intimité des confidences. L'auteur donne la parole à une femme, ce qui lui permet de développer avec une finesse un peu prolixe les états d'âme des personnages mis en scène. L'héroïne du récit se trouve chargée par testament de gérer la fortune d'un savant qu'elle avait, de son vivant, profondément estimé pour son caractère ; mais à ce legs, le testateur a mis pour condition que l'héritière devrait prendre soin de ses vieux serviteurs, de ses animaux hétéroclites et de ses quelques amis, choisis parmi les plus malheureux : un violoniste devenu manchot à la guerre, une artiste peintre devenue aveugle, un écrivain décrépit de vieillesse. Toute l'action savamment déroulée, consiste dans l'adaptation progressive de l'héroïne à cette situation difficile autant que rare ; elle y est heureusement aidée par un garde-malade volontaire qui, à la conclusion, lui promet une indéfectible amitié. Un rayon de soleil couchant illumine ce petit ouvrage, où la mélancolie de la destinée humaine se déploie avec une plénitude poignante et où le dévouement résigné est élevé à la hauteur d'un sentiment religieux.

Outre quelques pages d'autobiographie, présentées sous une forme symbolique et légèrement emphatique, le volume de **Leo Weismantel** : *Musikanten und Wallfahrer* (3) contient trois petits contes d'allure romantique, où la tendance moralisatrice l'emporte sur le talent narratif. Il faut reconnaître à l'auteur une certaine verve, de l'imagination et de l'humour : sa gaieté, sûre d'elle-même et basée sur un optimisme religieux assez rare chez les écrivains d'aujourd'hui, vivifie et illumine ses historiettes. L'amour du pays natal, la Rhön, leur donne du caractère et du relief.

Les six opuscules de l'écrivain suisse **Heinrich Federer**, faisant partie de la même collection, ne sont, malgré leur caractère profondément reli-

(1) Oskar Maria Graf : die Traumdeuter. Fr. i. B., Herder, 1924.
(2) M. Herbert : Das fremde Leben. Fr. i. B., Herder, 1924.
(3) Leo Weismantel : Musikanten und Wallfahrer. Erzählungen aus eigenem und fremdem Leben. Fr. i. B., Herder, 1923.

Digitized by Google

gieux, nullement dénués d'intérêt, pour le lecteur profane, grâce à la richesse d'imagination et au talent narratif de l'auteur. Bien que ses idées tournent toujours dans le même cercle, il sait donner à leur expression une variété de forme qui rend la lecture aisée et attachante. Trois de ces petits volumes nous transportent en Italie, plus particulièrement en Ombrie, au pays de Saint François d'Assise, parmi les arbres et les oiseaux. La description que nous donne de cette région H. Federer, sous le titre : *In Franzens Poetenstube* (1), est d'une grâce vigoureuse, d'un réalisme plastique et d'une fraîcheur sentimentale qui feraient de son livre le meilleur des guides de voyage. Une âme ardente et aimante s'est ouverte ici à toutes les impressions, qu'elle recueille et classe avec la délicatesse d'un goût très sûr : les notions géographiques et les souvenirs historiques, épars ou condensés, sont entrecoupés d'épisodes personnels, traités avec beaucoup de liberté et d'humour.

Dans la description même de l'Ombrie est intercalée une petite étude sur la différence de caractère entre Germains et Latins (Deutsch und Latein, p. 30 à 38) ; la biographie de Bernardin de Sienne est coupée par un émouvant intermède sur les émigrants (Nach Amerika, p. 76 à 83). Ainsi, l'auteur rompt la monotonie d'une description prolongée, en revenant à la narration, qui est son fort, ou à la psychologie ethnique, où il fait preuve de pénétration.

Voulant conter l'histoire du jeune martyr *Tarcisius* (2), H. Federer use de l'un des procédés énumérés par M. Forstreuter dans son étude sur la Ich-Erzählung : il trace d'abord le cadre personnel, dans lequel il enfermera son récit supposé. Surpris par un orage, dans les Abruzzes, le narrateur s'abrite dans une chapelle isolée, où il rencontre un peintre chilien et son fils : pour amuser celui-ci, et aussi l'endoctriner à sa façon, il lui raconta, sous une forme tantôt plaisante et tantôt terrible, le martyre de Tarcisius.

Plusieurs petites nouvelles sont réunies par H. Federer sous ce titre : *Gebt mir meine Wildnis wieder !* (3), qui est le cri d'un ermite, élu Pape contre son gré. Ici encore, l'histoire religieuse s'entremêle aux anecdotes de la vie moderne ; et les récits personnels alternent encore, pour obtenir la variété nécessaire, avec la narration à la troisième personne. Il faut bien avouer toutefois que la personnalité de l'auteur transparaît souvent avec insistance : ce qui ne manque pas de fatiguer à la longue.

H. Federer s'efface complètement derrière son sujet dans le petit roman *Patria* (4), où il met en scène quelques personnages connus de l'his-

(1) H. Federer : In Franzens Poetenstube. Umbrische Reisekapitel. Fr. i. B., Herder 41° à 50° mille.

(2) H. Federer : Eine Nacht in den Abruzzen. Mein Tarcisius-Geschichtlein. Fr. i. B., Herder, 51° à 60° mille.

(3) H. Federer : Gebt mir meine Wildnis wieder! Umbrische Reisekapitel. Fr. i. B., Herder, 41° à 50° mille.

(4) H. Federer : Patria ! Eine Erzählung aus der irischen Heldenzeit. Fr. i. B., Herder, 51° à 60° mille.

Digitized by Google

toire irlandaise, O' Connell entre autres, au tournant des XVIIIe et XIXe siècles. Deux méthodes s'opposent, parmi les révolutionnaires irlandais d'alors : celle de la violence brutale, représentée surtout par Robert Emmet, qui paiera de sa vie l'insuccès d'une conjuration ; et celle de la douceur, tenace et rusée, en laquelle ont plus de confiance l'avocat O'Connell et le poète Thomas Moore. La question religieuse s'immisce fatalement dans la lutte nationale : bien que les Irlandais protestants apparaissent comme aussi dévoués à leur patrie que les catholiques, H. Federer fait démontrer par O'Connell que le catholicisme est un élément nécessaire du patriotisme irlandais. Théorie fort dangereuse, qui risque d'abaisser le sentiment religieux en le traînant sur le forum. Le récit est bien composé, les caractères ont du relief ; les scènes comiques (celle de Trinity College, par exemple, pages 39 à 56) alternent à propos avec les passages tragiques (par exemple, la mort de Robert Emmet, pages 80 à 92, qui termine le volume).

Nulle part le talent varié de H. Federer ne brille d'un plus vif éclat, nous semble-t-il, que dans les œuvres tirées du sol natal. Ses histoires de la vieille Suisse ont une saveur naturelle et franche, avec un peu d'âcreté primitive. L'emploi d'un authentique patois, entremêlé dans le style ferme et correct de l'auteur, la netteté du paysage, nullement flatté, la simplicité des caractères, tracés avec vigueur, donnent à ces récits une physionomie originale. Deux volumes : *Der Fürchtemacher* (1) et *Das Wunder in Holzschuhen* (2), contenant le premier un seul récit, le second trois récits différents, ont pour centre moral le grand mystique Nicolas de Flue (XVe siècle), dont H. Federer nous trace un vivant portrait, avec une admiration mitigée d'humour. Autour de cette figure grandiose se meuvent de multiples personnages, plus ou moins haut placés, en qui revivent l'esprit et les tendances de la vieille Suisse.

Dans *Der Fürchtemacher* (qui n'est autre que le diable en personne), nous voyons s'affronter en discordes civiles les paysans de l'Entlebuch et les bourgeois de Lucerne, qui pourtant avaient combattu côte à côte le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire ; outre les scènes de reconstitution historique, très animées, il faut noter les passages où s'exprime finement l'amour du pays, tel celui-ci (p. 50) : Das ganze Entlebuch duftete... Jq. Seine Freiheit. Il y a peut-être plus d'intimité encore dans les trois amusantes nouvelles : *Das Wunder in Holzschuhen* (suivi de : *Wie Bruderklaus lesen lehrt* et : *Die Langeweile des Oberst Anton Renker*). Nous y voyons comment frère Nicolas de Flue profite des leçons qu'on lui donne, comment il sait en donner lui-même à l'érudition orgueilleuse, et comment son souvenir console un moribond qui n'a pas suivi ses conseils. Les thèmes de H. Federer sont toujours divers et nouveaux, malgré leur parenté ; et

(1) H. Federer : Der Fürchtemacher. Eine Geschichte aus der Urschweiz. Fr. i. B., Herder, 21e à 40e mille.

(2) H. Federer : Das Wunder in Holzschuhen. Geschichten aus der Urschweiz. Id.

Digitized by Google

il déploie, en les traitant, beaucoup de sentiments délicats et de qualités souriantes. Citons, pour la description, ce joli petit tableau de terroir (p. 2) : In dieser Stunde nicken die Grossväter ; pour l'humour, ces réflexions ironiques (p. 4) : Und ist er nicht immer noch zuviel Schweizer...; pour le sentiment, cette expression concrète de la nostalgie (p. 64) : Ein Heimweh nach Hause, nach dem Rauch unserer Dächer, nach dem Rauschen unserer Nussbäume...

Parmi les problèmes que pose le roman de **M. Scharlau** : *Über alles die Liebe* (1), celui de l'antagonisme entre les deux grandes confessions chrétiennes est plus spécialement allemand, tandis que celui de la prépondérance de la douceur sur la sévérité offre un intérêt moral universel. Alors que, chez nous, les grandes luttes d'idées se débattent entre religion et libre-pensée, laissant peu de place aux discordes de chapelle, en Allemagne, au contraire, le combat intérieur entre catholicisme et protestantisme garde toute son acuité. M. Scharlau mène, dans son livre, un assaut énergique en faveur du catholicisme, avec un parti pris qui a le mérite de la franchise : au pasteur Jürgensen, éminent, mais vaniteux, tiraillé entre les admiratrices de son talent et sa propre femme délaissée, l'auteur oppose le curé Reinhart, protégé par le célibat ecclésiastique contre les entraves de la vie conjugale, libre de se dévouer à ses devoirs de prêtre, indifférent aux éloges, répandant sur tous les trésors de sa mansuétude ; ou encore le vicaire Stürmer, d'abord trop rigide et trop fanatique, mais comprenant enfin l'appel céleste et s'adoucissant après une expérience malheureuse ; et aussi la prieure d'une fondation protestante, à laquelle on fait grâce, parce qu'elle finit par se convertir au catholicisme. L'inégale répartition des qualités et des défauts entre les personnages, suivant leur confession religieuse, échappe à la critique littéraire, accoutumée à une plus juste balance. Il faut donc, en lisant le roman de M. Scharlau, laisser de côté cette polémique de clocher, pour juger l'œuvre plutôt selon la grande idée morale qu'elle contient et qui se résume dans ce proverbe : plus fait douceur que violence. Si le pasteur Jürgensen, au lieu de reprocher à sa femme Christine la jalousie très légitime qu'elle témoigne aux jolies ouailles qui l'adulent, avait su la ramener à lui par l'amour, il n'aurait pas causé involontairement son désespoir et sa mort ; et si le vicaire Stürmer n'avait pas reproché durement à la mère Baumgarten son mariage antérieur avec un protestant et son extrême chagrin au sujet de la mort de son fils, il ne l'aurait pas poussée à l'idée du suicide. Tout se ramène donc à un problème de psychologie, et c'est arbitrairement que M. Scharlau y mêle la question des mariages mixtes, de la confession, du célibat. L'intrigue du roman est conduite avec habileté, le cadre en est tracé avec une précision très nette,

(1) M. Scharlau (Magda Alberti) : Über alles die Liebe. Roman. Fr. i. B., Herder, 1924, r. 4.40.

Digitized by Google

la vie sociale et religieuse d'une petite ville côtière de l'Allemagne du Nord y est étudiée dans ses détails les plus intimes, la description des lieux ne manque ni de relief, ni de couleur. Sans cette espèce de mauvaise foi naïve, signalée plus haut, le roman de M. Scharlau, qui reste quand même intéressant et caractéristique, pourrait être une œuvre de valeur.

Même observation au sujet du roman de **Maria Petras** : *Herzschläge einer kleinen Stadt* (1). Là aussi, les événements de la vie privée, s'alliant cette fois à des faits historiques, sont interprétés en faveur du culte catholique. Malgré un certain étalage d'impartialité, l'auteur ne peut se retenir d'opposer le dévouement absolu des moines, pendant un bombardement, au caractère timoré du pasteur, obligé de penser à sa petite famille plutôt qu'à la grande communauté. Le siège de Kosel par les troupes françaises en 1807 fournit le cadre de cette glorification du célibat religieux. Sans cette déformation quasi professionnelle, le récit ne manquerait pas de valeur : les scènes du siège sont animées et pittoresques ; les caractères, quoique peu nuancés, ont de la vie et du relief ; aux tableaux émouvants de la guerre et aux aventures sentimentales des citadins, viennent s'ajouter des traits d'humour qui alternent agréablement avec les épisodes graves ; le personnage, légèrement factice, de l'organiste Josel et la physionomie, très humaine, du curé Alexius Jeremias Meer rachètent assez habilement le caractère trop entier des frères mineurs.

Même sous une forme narrative, les ouvrages d'édification religieuse ne peuvent entrer dans le domaine littéraire ; car les faits qu'on y raconte, loin de se déduire logiquement les uns des autres comme dans la vie, sont contrecarrés par des influences extérieures et miraculeuses qui leur ôtent le caractère d'événements humains, tels que nous les voyons d'ordinaire dans le roman ou la nouvelle. Toute œuvre de piété, qui substitue aux ressorts naturels un mécanisme échappant à la direction de l'homme, cesse ipso facto d'appartenir à la littérature. Nous ne pouvons donc tenir compte ici du livre, d'ailleurs assez court, de **Franz Michel Willam** : *Der Herrgott auf Besuch* (2). Rempli d'excellentes intentions morales, écrit d'une plume assez alerte, très proche de la vie quotidienne, ce récit témoigne d'un certain don d'observation et de réelles qualités narratives ; mais, sous le rapport de la pensée, il se soustrait à notre jugement.

Un conteur déjà cité plus haut, **Leo Weismantel**, doit être nommé ici à nouveau pour son petit roman : *Der närrische Freier* (3), intéressant à la fois par sa composition, par l'analyse psychologique et par l'amour

(1) Maria Petras : Herzschläge einer kleinen Stadt. Roman aus der Franzosenzeit. Fr. i. B., Herder, 1924. 5,65 fr. suisses.

(2) Franz Michel Willam : Der Herrgott auf Besuch. Fr. i. B., Herder, 1923. 2,40 fr. suisses.

(3) Leo Weismantel : Der närrische Freier. Roman. Fr. i. B., Herder, 1924. 3 fr. suisses.

Digitized by Google

du terroir. Usant encore une fois de la forme personnelle, mais uniquement dans son entrée en matière, l'auteur met en scène un de ses amis, arpenteur de profession ; et celui-ci, courant à l'aventure, se retrouve par hasard à l'orée du village natal, où la vue d'une masure abandonnée lui rappelle le lamentable destin d'un pauvre déséquilibré, souffre-douleur des villageois ; ce folâtre prétendant s'est cru, à l'instigation des malicieux campagnards, fiancé à la plus jolie fille du village, et il meurt dans cette illusion, abandonné des hommes, soutenu par sa folie. Le cas est bien étudié par Leo Weismantel qui a su encadrer son récit de descriptions très simples et habilement amenées ; cet auteur tire un heureux parti des coutumes locales de cette région agreste de la Rhön ; il rappelle poétiquement l'habitude qu'ont les jeunes gens d'offrir à leurs fiancées un bouquet de genêt : Wenn der Ginster blüht...

Le roman d'aventures, lorsqu'il est destiné aux enfants, exige de son auteur des qualités rares et variées : une imagination fraîche, une grande simplicité de cœur, une expérience intéressante, un savoir exact et vaste, un style clair et pourtant pittoresque ; de la jeunesse et de la maturité à la fois. Un Islandais, qui écrit à l'usage des petits Allemands, **Jön Svensson**, fait preuve de toutes ces qualités. Un de ses ouvrages, écrit en 1914 et réédité en 1923, sous le titre de : *Sonnentage* (1), atteint le 26e mille ; un autre en est au 32e. Jön Svensson avait publié ses premiers récits au Danemark ; leur traduction allemande obtint un tel succès qu'il se décida bientôt à écrire sans intermédiaire pour la jeunesse d'Allemagne. Nous ne doutons pas qu'une édition française de ses ouvrages n'eût obtenu un égal succès ; car la nouveauté du paysage, si peu connu sur le continent, l'étrangeté des aventures, narrées avec émotion, la vérité des moindres détails, vus et décrits d'après nature, doivent charmer les jeunes lecteurs. Ce sont plutôt des souvenirs d'enfance, sans doute grossis et embellis par l'imagination de l'adulte, qu'un roman proprement dit ; mais précisément pour cela, c'est une lecture tout à fait recommandable à la jeunesse. Il n'est pas déjà si commode d'écrire un livre honnête et divertissant à la fois. Jön Svensson y a réussi triomphalement dans ces *Sonnentage*, qui lui apparaissent ensoleillés parce que ce sont les jours de son enfance, malgré les frimas et les neiges de son pays natal. On chercherait en vain de la fadeur ou de la platitude dans cette œuvre robuste, souvent sombre et farouche, peuplée de rudes gars et de fantômes effrayants. Tout y est en relief et en bosse : la nature sauvage et hostile, l'habitation primitive et rustique, les caractères des vivants, doux et mystiques, ou revêches et intrépides, et l'âme des morts, tourmentés et menaçants. La civilisation et le savoir ont pénétré pourtant dans le pays, se mélangeant avec les antiques sagas que racontent encore les pâtres.

(1) Jön Svensson : Sonnentage. Nonni's Jugenderlebnisse auf Island. Freiburg i. B. Herder, 1923.

Digitized by Google

L'auteur, tout imprégné lui-même de cette double culture, sait faire vivre à nos yeux les compagnons de sa jeunesse, bêtes et gens, et sait peindre en traits vigoureux le tableau de son pays natal. Géographie et ethnographie, discrètes auxiliaires du conteur, rendent ce livre instructif autant que curieux. Certaines figures d'hommes, celle du proscrit, par exemple, qui gagne le « maquis » (dans l'île d'Islande comme dans l'île de Corse), sont aussi émouvantes que bizarres. Jön Svensson a su égayer son œuvre par des épisodes comiques, des traits d'humour et un optimisme souriant qui fait tourner à bien les plus inquiétantes aventures. Sans nier béatement l'existence du mal, dont il sait montrer l'atroce injustice (par exemple dans l'histoire du petit agneau à qui un corbeau crève les yeux), sans dépeindre son pays déshérité comme un paradis terrestre, il sait tourner les yeux de l'enfance plutôt vers le bien et la joie, vers la pitié et la consolation. De jolies gravures, représentant des paysages réels, et quelques dessins, marquant les situations romanesques, illustrent ce volume soigneusement relié et lisiblement imprimé. Heureuse jeunesse à qui l'on offre un tel délassement !

***

C'est une marchandise fort légère, pour ne pas dire infime, que le petit recueil humoristique d'un certain **Martinus**, intitulé : *Lustige Rheinlandsgeschichten* (1). Malgré toute la sympathie que nous inspire en général l'art du terroir, et en particulier l'esprit rhénan, nous ne pouvons guère accorder à ces récits que le mérite de la gaieté. Il n'y a aucune méchanceté dans le rire de Martinus, et la gamme de ses facéties va d'une joie tempérée de mélancolie jusqu'au déchaînement du fou rire. Ses historiettes, çà et là un peu grasses, de curé de campagne en belle humeur, peuvent plaire assurément à un public simple et populaire qui ne demande qu'à passer un bon quart d'heure aux frais de ses contemporains ; c'est, sans doute, le genre de succès qu'a recherché l'auteur, et en ce sens, on peut dire qu'il a atteint son but ; mais Rabelais visait plus haut. S'il fallait choisir parmi les quatre nouvelles du recueil, celle qui nous semblerait s'élever un peu au-dessus de la platitude des autres, nous donnerions la préférence à *Küster-Jupp*, parce qu'il y a dans ce récit un certain souci de la destinée humaine et une note sentimentale qui rompt la monotonie d'un rire trop continu.

Nous regrettons de n'avoir entre les mains aucun ouvrage de l'écrivain **Hermann Ritter**, qui nous est vanté par le Dr Heinrich Œllers comme « le Fontane rhénan » (2). Tout ce que nous pouvons faire en pareilles circonstances est de signaler les deux principaux ouvrages de l'auteur ainsi présenté, à savoir : *Das Jülicher Land* et *Rheinisches Grenz-*

(1) Martinus : Lustige Rheinlandsgeschichten. Burg an der Wupper, Niederrheinischer Verlag. 2te Auflage.

(2) Dr. Heinrich Oellers : Hermann Ritter, der rheinische Fontane. (Heft 1 der Sammlung : Rheinische Bausteine). Aachen, Verlag Rheinische Heimat, 1924.

Digitized by Google

land. Hermann Ritter, qui fut instituteur et journaliste, vient d'atteindre la soixantaine. Né à Cologne en 1864, ayant parcouru à pied (p. 11 das Wandern auf Schusters Rappen) toutes les régions limitrophes du Rhin, de Bâle à Clèves ou de Montjoie à Laasphe-sur-Lahn, il a décrit, pour les journaux et la librairie, les coins et les recoins du pays natal. Mais il est aussi romancier à ses heures, ayant narré quelques histoires du temps passé (par exemple, *Godelind von Reiferscheid*) et quelques récits de l'Eifel, où il enseigna (*Eifeler Skizzen und Erzählungen*). Nous retenons le nom de Hermann Ritter parmi ceux qu'il est utile de connaître pour comprendre l'esprit rhénan.

Le nouveau roman de **Hermann Stehr**, intitulé : *Peter Brindeisener* (1) peut être considéré comme une refonte, ou tout au moins un extrait, de son œuvre antérieure : *Der Heiligenhof* (2). Ce « grand roman », où il y avait un peu de tout : études de mœurs, paysanneries, discussions théologiques, descriptions géographiques, exposés sociaux, et où plusieurs actions se croisaient et s'entrecroisaient, est réduit à présent à la biographie d'un seul des innombrables personnages : *Peter Brindeisener*. Les deux gros volumes, de 319 et 412 pages, sont ramenés à un seul tome de 292 pages. Hermann Stehr a donc réalisé cet effort de concentration que la critique réclamait de lui. Sans confondre les deux ouvrages, et en tenant compte des nouveautés renfermées dans le dernier, nous n'hésitons pas à donner la palme à celui-ci. L'ancien roman, très riche assurément, et intéressant dans toutes ses parties, manquait entièrement d'unité et nous laissait l'impression d'une abondance incohérente. En sacrifiant de longues digressions, telles que la controverse des anabaptistes et la révolte sociale de Faber, l'auteur a donné à l'œuvre nouvelle une énergie plus pénétrante et une composition parfaite. Alors que dans son premier roman, si touffu, la destinée des personnages importants n'était encore qu'ébauchée, H. Stehr développe cette fois, et à fond, l'histoire de son héros, Peter Brindeisener, et des êtres qui le touchent de près : telle la jeune Hélène, sorte de petite fleur bleue qu'il poursuit en vain, et dont la privation amènera sa perte. L'esprit du nouveau roman et ses données générales sont demeurés les mêmes : mysticisme et sensualité, innocence et perversion, ténacité rustique et superstition, haine de famille et noble générosité. Peter Brindeisener, encore enfant, subit l'ascendant d'Hélène Sintlinger, fillette aveugle, qui appartient à une famille rivale de la sienne, et qui passe aux yeux des gens du pays pour une petite sainte : réputation justifiée par la résignation sereine d'Hélène, et par l'influence quasi-miraculeuse, apaisante et assagissante qu'elle exerce sur tout venant. Malheureusement, Peter subit d'autres impressions, malsaines et persistantes, dont il n'est pas responsable en vérité, mais dont il portera le

(1) Hermann Stehr : Peter Brindeisener. Roman. Trier, Friedrich Lintz, 1924.

(2) Cf. *Revue Germanique* XI (1920), p. 173.

Digitized by Google

poids toute sa vie ; il a sous les yeux aussi de mauvais exemples, qui éveillent en cet adolescent une sensualité précoce. Attiré tantôt par la chaste et mystérieuse Hélène, tantôt par l'impudique Mathinka, Peter ne peut que succomber à la fin, entraînant dans son malheur celle qui aurait pu le sauver. La jeune aveugle, Hélène, d'une anormale nervosité, a recouvré la vue au premier aveu de Peter ; mais elle a, du même coup, perdu son auréole mystique, qu'elle devait à son infirmité native. Cependant, Peter, se souvenant toujours de sa vénération enfantine pour elle, la respecte jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'au jour où Hélène, sentant Peter lui échapper sous de néfastes influences, se noiera de désespoir. Quant à Peter, il ira, pour son châtiment, traîner une misérable vie, d'abord à la suite de Mathinka qui ne tarde pas à le trahir, puis dans la solitude et le travail. Venu des bords du Rhin, non loin de Wesel, il va s'échouer dans une petite ville de Silésie, où il a trouvé un gagne-pain. C'est là qu'il raconte à un tiers, qui n'est autre qu'un des personnages secondaires de l'œuvre antérieure, toute son histoire, entrecoupée d'incidents nouveaux. Cette fiction surajoutée encadre le récit de Peter et permet à l'auteur de nous faire ensuite raconter son suicide : conclusion logique et attendue. Ainsi, de l'immense fresque du *Heiligenhof*, H. Stehr a détaché habilement, en les complétant et en les arrondissant, deux figures importantes, Peter et Hélène, se contentant par ailleurs d'utiliser encore, pour développer leur histoire, quelques personnages accessoires : les deux pères, par exemple. Certains passages, brièvement traités dans le premier roman, ainsi : la mort d'Hélène, sont amplifiés ici avec raison, puisque nous n'avons plus devant nous que ces deux principaux personnages ; ce qui nous donne droit à une connaissance intégrale de leur destin. H. Stehr n'a pas cherché avant tout la clarté ; il a voulu, pour garder à son œuvre le caractère de mysticisme qui en fait le charme et l'originalité, envelopper l'action de brumes légères et ses personnages d'un nimbe vaporeux ou d'un trouble halo. Toutefois, nous ne protestons pas contre cet emploi du mystère et de l'obscurité, puisqu'il est nécessaire à la caractéristique des personnages et qu'il ne nuit pas, cette fois, à l'unité de composition. Le style est demeuré le même, c'est-à-dire ferme et abondant, un peu plus imagé, nous semble-t-il, et juste assez patoisant pour situer l'action en son lieu.

L'épaisseur d'un roman, fût-il de six cents pages, ne prouve rien à priori contre la valeur de l'œuvre ni contre le talent de l'auteur, pourvu que la quantité et l'importance des faits, ainsi que la qualité et l'ampleur du récit, en justifient le calibre. Partant de ce principe, nous pouvons accepter -- mais avec quelques réserves -- la longueur du volume présenté par **Axel Lubbe** sous cet aphorisme biblique : *Gottes Geheimnis über meiner Hütte* (1). Le genre de l'auteur, qui consiste en un approfon-

(1) Axel Lübbe : Gottes Geheimnis über meiner Hütte. Stuttgart-Berlin-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1923.

Digitized by Google

dissement psychologique des moindres détails et en une transposition métapsychique des réalités, exige en effet de longs développements. A propos de chaque événement et de chaque état d'âme, nous nous arrêtons. avec Axel Lübbe, dans une sorte de rêve, de cauchemar ou d'extase. Il est incontestable que l'écrivain excelle dans cet art, attardant et reposé, de la dissection mystique ; son roman n'est pas une course échevelée à travers l'hippodrome des faits extérieurs, mais une promenade philosophique, à pas mesurés, dans le labyrinthe de l'âme humaine. Ajouterons-nous que ce péripatétisme nous semble parfois, vers le milieu de l'ouvrage au moins, un peu lent et monotone ? Nous n'objectons rien contre le début ni contre la conclusion de l'ouvrage, qui nous semblent l'un et l'autre de parfaits tableaux et de merveilleuses analyses : il s'agit là d'une famille allemande dont une génération antérieure a jadis émigré en Suède et dont le descendant, ramené en Allemagne par son père, est contraint par une suite de malheurs terriblement accumulés sur sa tête (c'est là le secret de Dieu planant sur sa chaumière, comme dans le livre de Job), à reprendre le chemin de la Suède, c'est-à-dire de l'exil. Les premiers chapitres, où l'auteur expose les origines de la familles Holl, sont concentrés et pleins de promesses mystérieuses : ils pourraient servir d'introduction à un roman naturaliste ou à un Schicksalsdrama tout aussi bien qu'à une histoire spiritualiste, tant ils insistent sur l'hérédité familiale. Et la conclusion, qui nous ramène, après toutes sortes de viccissitudes, au point de départ, est d'une énergique concision. C'est le milieu du roman, et en même temps le morceau de résistance, à savoir la biographie complète de Johannes Holl, qui nous semble parfois un peu plus diffus que de raison. Sans doute, il était nécessaire, pour exécuter le plan de l'auteur, d'entasser aventure sur aventure, malheur sur malheur ; mais peut-être était-il superflu de développer aussi exagérément les détails de la vie de cadet, ou de promener Johannes Holl dans toutes les parties de l'Allemagne, ou de le ramener à deux reprises différentes dans ce lugubre Totenhaus, lieu propice aux évocations funèbres, mais qu'on se contenterait de voir décrire une seule fois. Ces redites sont d'autant plus fâcheuses que l'auteur n'a pas assaisonné d'humour son festin macabre et que les caractères, celui d'une mère par trop égoïste et sotte, celui d'un fils vraiment trop veule et trop incapable pour un officier, fût-il même un officier manqué, n'inspirent tout au plus qu'une pitié irrespectueuse. La composition n'est donc pas le fort d'Axel Lübbe ; et quoique certaines parties montrent un réel talent de narrateur, un grand nombre de passages, dialogues ou effusions, témoignent d'une disposition dramatique ou lyrique plus heureuse. Le récit n'est au fond, pour cet écrivain, qu'un enchaînement d'états d'âme, qui s'expriment sous une forme étrange, mystérieuse et passionnée. Ses héros cherchent Dieu et n'en approchent souvent que par le médium des âmes d'outre-tombe. Les morts sont, dans son œuvre, presque aussi actifs que les vivants ; et l'ombre du père

Digitized by Google

de Johannes pèse lourdement sur ce fils mal équilibré. Vers la fin seulement, Johannes regagne un peu d'énergie : la guerre, la révolution, la misère le contraignent à un effort sur lui-même, et l'on peut espérer qu'à l'avenir, il trouvera le courage d'élever, en terre suédoise ou ailleurs, son petit Gösla. Le mysticisme d'Axel Lübbe n'entrave en rien sa liberté d'opinion ; tous les problèmes humains, vie et mort, richesse et pauvreté, race et nation, guerre et paix, droit et devoir, sont étudiés avec une grande franchise. Le style de son roman, malgré la noirceur du fond, est clair et intelligible, énergique et précis, ça et là poétiquement imagé, soulevé par une cadence rythmique ou pressé d'interrogations et d'exclamations, toujours adapté aux circonstances du récit et au caractère des personnes.

***

La psychiâtrie offre à l'imagination des romanciers un vaste champ, relativement neuf, à défricher ; elle se combine aisément avec les faits enchevêtrés et souvent inexpliqués du roman d'aventures · et elle satisfait le goût du mystérieux, parfois même du surnaturel, qui pique une partie du public actuel. Adroitement, avec des connaissances techniques, apparentes, et sans doute réelles, **Elsa Maria Bud** étudie le cas du *Doktor Gallieni* (1), chirurgien génial, mais dominé par les forces du subconscient et côtoyant la folie. Fils d'un Italien et d'une Allemande, artiste et homme d'énergie, ce docteur est affecté d'une sorte de tic qui l'oblige, pendant ses opérations, à fredonner un air de musique. Violoniste de talent, il réunit autour de lui un cercle de musiciens amateurs, entre autres le peintre Harald Murphy, bellâtre à forte carrure, lui aussi « Grenzfall », traduisons : demi-fou. Harald, victime d'une tentative de dissection de la part de son ami Gallieni, se vengera plus tard de ce demi-meurtre inconscient en assassinant à son tour — inconsciemment, c'est-à-dire innocemment — la trop jeunne femme que le chirurgien, quadragénaire, a épousée pour sortir de son isolement. La police (berlinoise) arrête d'abord, sur les premiers indices, le docteur lui-même, puis reconnaît son erreur ; et Harald, le coupable involontaire, est enfermé dans un hospice, où Gallieni, âme supérieure malgré son inconscience, paie sa pension. L'atmosphère malsaine où se joue ce drame est efficacement accumulée par l'auteur, pour qui les faits sont le substratum de théories abondamment développées sur la conscience, la névropathie, le rêve, la chiromancie, la graphologie et la psycho-pathologie, voire la métaphysique et la théologie : derrière ce rideau d'horreurs, il y a Dieu, le metteur en scène inconnu, qui se joue de la raison humaine, toujours courte par quelque endroit. Le roman d'Elsa Maria Bud a la valeur d'un rapport de médecin aliéniste au sujet d'un cas litigieux, devant lequel la science et le parquet — le lecteur aussi — demeurent embarrassés. Nous ne craignons pas d'avouer que le personnage le plus rassurant, dans ce milieu limitrophe de l'alié-

(1) Elsa Maria Bud : Doktor Gallieni. Roman. München, Drei Masken Verlag, 1923.

Digitized by Google

nation mentale, est le brave docteur Bamberger, sorte de bonhomme Chrysale, pour qui deux et deux font quatre et qui appelle un fou : un fou. Tous ces personnages, depuis la chanteuse d'opéra wagnérien, excellente femme au caractère pot-au feu, avec une pointe d'accent souabe, jusqu'au valet de chambre Fritz, ancien sous-officier, domestique dévoué et compassé, en passant par la charmante Madame Gallieni (dont la jolie ville natale, avec son Münster et son Schlossberg, évoque au moins Fribourg-en-Brisgau), sont fortement stylisés. La langue, précise et correcte, n'a rien de particulièrement original : toute la personnalité de l'auteur est contenue dans la pensée et la composition.

Le roman pseudo-scientifique, à la Jules Verne ou à la Wells, joint au roman d'épouvante, à la Ponson du Terrail, et adapté aux besoins du cinéma, donnerait assez bien la formule de **Norbert Jacques**, auteur du roman : *Ingénieur Mars* (1). L'aviateur, avec son costume de mécanicien et son casque à ailettes, propre à frapper l'imagination enfantine des foules, devient involontairement le centre d'une série d'aventures ahurissantes, dont il est autant la victime que le héros ; il triomphera finalement, car il faut bien que ce champion de l'air l'emporte, dans le cœur des femmes comme partout ailleurs, sur le commun des piétons ou même des automobilistes. La scène se passe à Cologne, entre les flèches du Dom et les frondaisons du Stadtpark, mais surtout dans cette bonne vieille salle du Gürzenich, une des meilleures salles de concert de l'Europe ; le bal masqué du carnaval, dont la réputation fait courir l'Allemagne entière, est décrit par Norbert Jacques avec la précision d'un observateur. Les faits matériels, les gestes des personnages et le cadre où ils se meuvent sont très exactement reproduits par l'auteur, qui travaille montre en main, comme dans une exhibition. La course échevelée des gens qui se poursuivent les uns les autres et qui, tous, sont à la recherche de l'introuvable ingénieur Mars, y compris le trop fameux docteur Mabuse, ressemble assurément au chassé-croisé de la vie moderne, dont Norbert Jacques a voulu donner une idée. Il a fait aussi un essai de psychologie de l'aviateur qui, descendu de son appareil qui le ramène de New-York (aller et retour en 48 heures), aspire vainement à redevenir un homme (ein Mensch) et à se mêler incognito aux hommes (zu den Menschen! est son mot d'ordre). La police, naturellement, se mêle de l'affaire : ce qui amène une série complémentaire de quiproquos, méprises, erreurs judiciaires, chasse à l'homme en autos, coups de browing ou de parabellum. Au tableau : deux cadavres, celui du mari de la bien-aimée et celui d'un rival, qui serviront de marchepied aux amours de l'aviateur ; en quoi la morale cinématographique et la justice sportive sont entièrement satisfaites. Sauf dans quelques pages de psychopathie, le style est généralement clair, concis et alerte, sans aucun procédé nouveau.

(1) Norbert Jacques : Ingenieur Mars. Roman. München, Drei Masken Verlag, 1923.

Digitized by Google

Une forme ennoblie du roman policier nous est présentée par Otto Soyka sous le titre de : *Eva Morsini* (1). On y trouvera, comme dans les œuvres précédentes, du sang et des larmes, des événements étranges et invraisemblables, d'extraordinaires poursuites et l'apparition inattendue de personnages nouveaux destinés à faire rebondir l'action ; mais aussi une étude sagace des dessous inexpliqués de la psychologie humaine, une interprétation ingénieuse de l'importance du hasard dans la vie et une exposition humoristique des choses les plus terrifiantes. Otto Soyka sait, en outre, mettre au service de sa psychopathie, d'une façon qui paraît toute naturelle, les inventions de la science nouvelle : auto, télégraphe, téléphone, avec ou sans fil. Son récit, cohérent et plausible, d'événements notoirement imaginaires, prend l'aspect d'une sorte de mémoire scientifique, basé sur des témoignages confrontés, sur des enquêtes contradictoires et des documents d'allure authentique. L'invention la plus originale de l'auteur consiste dans une espèce de dédoublement des personnages principaux qui, l'un par une intensité de ses études historiques poussées à l'extrême, l'autre à cause d'une ressemblance fortuite et exagérée par l'insistance d'un mari maniaque, finissent par entrer tout vivants dans la personnalité même de l'impératrice Catherine II de Russie et de son favori. Il en est résulté qu'Eva Morsini, que son odieux mari Celio, banquier de Venise, avait obsédée de tableaux historiques, l'a fait assassiner comme Ivan III ; l'assassin par persuasion, au moment des aveux, s'est suicidé avant une confrontation avec la femme redoutée ; Eva, condamnée à mort, est délivrée par le professeur Erich Wolfram, historien subjugué par la figure de Catherine II, et un certain Evrard Merry, sorte d'épileptique inspiré. C'est alors que commence le véritable film cinématographique, mené avec beaucoup de distinction littéraire, animé, passionnant. Les interventions répétées du hasard, les suggestions qui mènent ces hommes-automates et ceux qui, successivement, viennent compléter la galerie, le revirement de l'opinion publique, frappée par de singulières coïncidences, aboutissent à la révision du procès d'Eva Morsini. Les fils de l'action sont tenus par la main à peu près invisible d'un certain Darkosch, espèce de médium ou de voyant, qui, sans se mêler directement aux faits eux-mêmes, les prévoit et les dirige. Cet occultisme un peu abstrus, et que l'auteur juge avec raison incompréhensible pour la masse du public (mais qui tout de même est en vogue aujourd'hui ou le fut hier), est pallié par la sobriété du style, la clarté de l'exposition, le ton raisonneur des réflexions critiques. Avec beaucoup d'habileté, Otto Soyka donne l'impression d'être simplement le rapporteur qui, compulsant comme un juge le dossier des accusés, établit impartialement les faits de la cause. Sa tranquillité, tranchant sur la nervosité des personnages et la succession trépidante des événements,

(1) Otto Soyka : Eva Morsini, die Frau, die war. Roman. München, Drei Masken Verlag, 1923.

Digitized by Google

prend un air de sincérité convaincante, qui aide beaucoup à l'illusion artistique.

***

Nous hésitions, l'an dernier, à classer **Franz Rebiczek**, d'après son roman *Jan Bagesens Fahrt* (1), parmi les authentiques expressionnistes. Cette fois, la lecture de sa nouvelle *Port San Isabel* (2) lève tous les doutes. Ce mélange calculé de dialogue fragmentaire, de récit entrecoupé et de lyrisme spasmodique ; cette recherche de l'exotisme (par exemple dans les noms propres, presque tous français, ou dans le titre, sud-américain) ; l'usage continuel, et parfois abusif, du silence représenté par le tiret suspensif ; le passage inattendu de la réalité au rêve et inversement ; la clarté transparente des phrases brèves, d'où la subordonnée est à peu près bannie, et l'obscurité arcanique de l'ensemble, causée par des lacunes et des soubresauts voulus ; la précision méticuleuse dans la description d'un paysage qu'il est impossible, malgré cela, de situer ; la nudité du fait brutal, juxtaposée à la finesse du sentiment : tous ces traits, qui caractérisent le petit ouvrage de Franz Rebiczek, ne sont-ils pas ceux de l'« essay » à la R. Schickele on à la Max Krell ? Pour en finir avec la forme de ce récit, ajoutons qu'il est rédigé à la première personne, généralement du singulier (Ich-Erzählung), parfois du pluriel ; cependant, il ne reflète que rarement les sentiments du narrateur, qui en est aussi le héros. Le titre : *Port San Isabel*, ne se rapporte qu'à un très court passage, typique sans doute : un rêve, où le personnage (René), descendant en canot une petite rivière modeste (d'Allemagne ou de France ?), s'imagine naviguer sur quelque grand fleuve du Brésil, bordé de forêts vierges, peuplé d'alligators, pour aborder enfin à la jolie ville aux maisons blanches, où l'attend sa bien-aimée (qui s'appelle justement : Maria Bienaimée) : Port San Isabel ! (pages 38 à 40). Pour le reste voici ce qu'on peut comprendre de l'aventure : un jeune homme, René, venu en villégiature pour une quinzaine de jours dans un petit village, où séjournent depuis quelque temps déjà sa mère et la famille de son frère, y rencontre, par un malicieux hasard, une ancienne amie, avec laquelle il avait rompu naguère, mais qui l'aime encore et avec laquelle il renoue d'agréables liens ; il manque, pour elle, des fiançailles auxquelles sa mère songeait ; et sans doute, il continuera plus tard, de retour dans la capitale, cette liaison fatale, d'ailleurs tolérée, sinon approuvée par le mari, un président (on ne dit pas de quoi), à qui son traitement de haut fonctionnaire ne permettrait pas de payer la villégiature de sa femme. Franz Rebiczek appelle les choses par leur nom, n'étant point un prêcheur de morale, mais un dessinateur de la réalité. Cependant, l'expression reste, chez lui, toujours délicate, objective, un peu détachée, comme de quelqu'un qui, racontant une histoire louche, s'en laverait

(1) Cf. *Revue Germanique* XV (1924), p. 3.

(2) Franz Rebiczek : Port San Isabel. Eine Geschichte von Sommertagen. Wien-Leipzig, Carl Konegen, 1924 ; rel. fr. 3.

Digitized by Google

les mains. Il a souvent d'heureuses trouvailles de mots et, çà et là, des pensées neuves, par exemple p. 71. Eine wirklich schlaflose Nacht ist etwas Komisches ! etc., p. 87. Man vergisst nichts in den Wäldern ! etc., p. 99. Es gibt Nächte, in denen sich die Tore der Ewigkeit öffnen ! Les banalitésmêmes trouvent une expression savoureuse qui les assaisonne.

Le même style, un peu moins étudié cependant, règne dans un autre roman, plus volumineux et légèrement plus récent, de Franz Rebiczek : *Der Wald des Blutes* (1). Le sujet : fuite de l'homme devant la femme qui le poursuit sans relâche et le traque jusqu'à la folie, ne manque pas d'analogie avec celui de la nouvelle précédente ; et ce n'est plus seulement, cette fois, en rêve que le personnage principal se transporte au Brésil, car la scène s'y passe réellement, embrassant l'immense espace qui s'étend de Rio de Janeiro à San Isabel, située sur le Rio Negro, affluent de l'Amazone : on passe ainsi du tropique à l'équateur, et la gamme des sentiments suit, de demi-ton en demi-ton, la hausse du thermomètre, pour aboutir à une épouvantable cacophonie qui, croyons-nous, dépasse en horreur tout ce que l'imagination peut inventer. La scène de cruauté sadique par laquelle s'achève le roman, dans cette symbolique « forêt de sang », n'est autre chose que la description réaliste d'une crise atroce de folie ; les figures grimaçantes des antiques divinités indiennes, dont le temple en ruines est illuminé par les flammes du bûcher où périt Ilona, l'amante persécutrice et infâme, sont moins bestiales que la face de l'Européen Pierre dans son paroxysme de délire. Toute considération morale mise à part, cet étalage impudique de la nudité sanglante ne nous semble plus appartenir au domaine de l'art, qui suppose toujours une certaine beauté grandiose dans les pires laideurs. Ici, la laideur seule subsiste ; et c'est dommage pour cette intéressante étude de psychologie féminine, ainsi déparée par ces dernières pages (239 à 255). L'exotisme a fourni à Franz Rebiczek de pittoresques descriptions, du mouvement et de la poésie ; le pessimisme lui a suggéré des pensées souvent justes et toujours bien exprimées ; la psychologie des milieux louches, où la passion s'allie à la cupidité, lui a procuré des mots heureux, d'un comique amer. Citons quelques trouvailles : Träume mit blauen Mänteln (p. 12) ; description nocturne de Rio de Janeiro (p. 60) ; résumé de la vie d'Ilona : Von ihm (c'est-à-dire Pierre) die Seele, von ihren Liebhabern das Geld, von ihrem Mann das Heim (p. 63). La folie naissante : Ein blauer Rauch geht durch die Welt und spielt wie ein gläsernes Klavier... (p. 89). Toute la partie géographique du récit, soit le trajet par mer de Rio à Belem, soit la navigation sur l'Amazone jusqu'à Manàos et sur le Rio Negro jusqu'à San Isabel, est traitée avec une précision et une abondance dignes d'un explorateur. L'étouffante atmosphère de la forêt vierge sert d'explication au dénouement, d'ailleurs logiquement amené par une narration drue et

(1) Franz Rebiczek : Der Wald des Blutes. Roman. Wien-Leipzig, Carl Konegen, 1924.

Digitized by Google

impitoyable. Il ne reste à F. Rebiczek, pour être un des maîtres de l'heure, qu'à brider un peu son imagination sauvage.

***

Walter von Molo, romancier et auteur dramatique en renom, qui s'était, depuis une douzaine d'années, consacré à l'histoire, revient cette fois à ses premières amours, c'est-à-dire à l'étude de la vie moderne. Après ses romans sur Schiller, Frédéric II, la reine Louise et les Freiheitskriege (1), il nous donne, sous le couvert du roman (pavillon commode pour toute marchandise), une série de dialogues philosophiques : *Auf der rollenden Erde* (2). Sans aucune allusion au désordre moral causé par la dernière guerre, il dévoile, d'une façon générale, toute la perversion de la société moderne, et y cherche un remède : puisque « la machine ronde a perdu la boule », puisque la terre continue à rouler sans direction dans l'espace, il s'agit de lui donner un guide. Walter von Molo l'a découvert en la personne de maître Bobenmatz, docteur en quelque chose, critique effronté des institutions et des mœurs, apôtre de la nature, nouveau Jean-Jacques, sorte de Choulette au franc parler. Ce moraliste, qui s'est donné pour métier de réformer, non pas la société, mais les gens (ce qui est difficile), pousse en toute occasion l'immoralité (c'est-à-dire injustice, infidélité, indécence, cupidité, sots préjugés etc...), jusque dans ses dernières conséquences, pour en faire sauter aux yeux de tous l'absurdité nuisible : ainsi pense-t-il ramener le monde à la vertu naturelle, à une sorte de morale animale, innocente et spontanée. Ce docteur Tant-Pis, qui est au fond un docteur Tant-Mieux, pratique une homéopathie très amusante qui donne lieu à des scènes alternativement comiques et pathétiques. Bien que l'intrigue du roman soit extrêmement ténue, Walter von Molo a su mettre si bien en relief le caractère de son personnage principal, il lui a prêté de si originales boutades que le lecteur suivra sans peine les développements philosophiques, parfois un peu abstraits et un peu longs. La scène se passe dans une grande ville, de nos jours, ce qui permet à l'auteur d'esquisser de jolies ébauches descriptives, très fines et très précises : il dessine évidemment d'après nature, avec la délicatesse de crayon d'un Viennois qui visiterait Berlin ou Hambourg, d'un méridional qui ferait ses croquis dans le Nord (p. 83 Das Kinotheater ist aus..., p. 77 Matt glitzernd..., p. 143 Bobenmatz blickt in die Strassen..., p. 150 Bobenmatz tritt auf die Strasse hinaus...). Il y a, çà et là, une teinte de poésie dans ces petits tableaux de la rue ; mais W. von Molo ne prodigue pas les descriptions : il réserve le meilleur de ses forces pour le dialogue, presque continu, qui fait du roman une comédie, et pour la notation des traits de caractère. D'innombrables personnages défilent sous nos yeux, paraissent, disparaissent et reparaissent, ou ne reviennent plus ; mais

(1) Cf. *Revue Germanique* XI (1920), p. 158, et XI (1922), p. 45.

(2) Walter von Molo : Auf der rollenden Erde. Roman. Munich, Albert Langen, 1923 : 3 m.

Digitized by Google

chacun d'eux est nettement marqué, typique sans tomber dans le schéma. Tous les gens de la rue ou de l'intérieur, hommes, femmes, enfants, le facteur, la dactylo, les balayeurs de neige (car c'est l'hiver), le commerçant dans sa boutique, le banquier dans son bureau, bref tous ceux de la grande ville nous sont présentés, avec leurs misères et leurs vices, et aussi avec leur bonté native qu'il faudrait faire reparaître sous le vernis d'une fausse civilisation. Par la description, le dialogue et l'analyse, W. von Molo cherche à faire pénétrer les idées qu'il sème à profusion. On ne saurait dire qu'il y a trop d'idées dans ce livre succinct, mais il y en a beaucoup, groupées autour d'une idée maîtresse : retour à la nature humaine. Par suite de l'abondance des idées et de la faiblesse de l'intrigue, la composition du roman semble relâchée : comme dans ses romans historiques, W. von Molo procède par tranches, sans se préoccuper de transitions, qu'en principe il supprime. Il est vrai que le caractère de son Bobenmatz, toujours pressé d'aller faire le bien, sautant du métro dans l'autobus pour courir à une bonne action, se prêtait à cette narration à bâtons rompus. Le style prend la même allure vive, saccadée, trépidante, qui est celle de notre globe un peu détraqué ; sans toucher à l'argot, il imite le ton de la conversation quotidienne et ne recule pas devant une certaine verdeur qui sied bien à la hardiesse des idées. Nous sommes ici, à n'en pas douter, devant une œuvre de valeur, toute moderne, et pourtant élevée vers les sommets de la morale éternelle ; il y règne, sous l'amertume de l'humour, une atmosphère d'amnistie pour les péchés du monde.

Un sourire d'une fraîcheur juvénile éclaire l'œuvre de **Johann Georg Seeger**, petit roman de 200 pages, agréablement teinté de joie et de mélancolie : *Brigittens Liebe* (1). L'auteur de ce livre, un artiste, s'est inspiré des vieux peintres allemands, et les figures des ses personnages semblent découpés dans quelque tableau du XVe ou du XVIe siècle : Brigitte est « une vierge allemande aux doux yeux en amande » ; son petit ami, Hans Eitelrost, est un jeune patricien de Franconie, devenu l'élève d'un vieux peintre souabe, gauche et grincheux ; de rudes chevaliers, des soudards grossiers, des matrones revêches entourent ce couple gracieux. Quelques personnages comiques, la repoussante damoiselle de Gauchenstein, l'excellent frère Onuphre (ancien bandit devenu ermite, puis marchand d'orviétan), et le bon cousin Nikodemus Laugenstein (involontaire croque-mitaine, finalement transformé en deus ex machina) servent en même temps à faire avancer l'action et à dérider le lecteur au moment où une larme va mouiller sa paupière : die lachende Träne im Wappen ! Le cadre du récit est formé par une petite ville souabe, nichée au creux de la Rauhe Alb, avec ses murailles crénelées et ses tours pointues, et aussi par les contreforts du Jura franconien, dans la région qui va de Wurzbourg à Augsbourg. L'époque est celle de Hans Holbein, à qui

(1) Johann Georg Seeger : Brigittens Liebe. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, 1923.

Digitized by Google

le vieux peintre maladroit, Michael, prétend faire concurrence. J. G. Seeger a su tirer parti du paysage pittoresque et médiéval, de la langue archaïque et naïve, aussi bien que de la peinture ancienne, pour donner à son récit et à ses personnages la couleur et la date. Son romantisme de bon aloi, qui rappelle Eichendorff et W. Hauff, s'allie aisément à l'humour moderne, inoffensif et sympathique, d'un A. France. Le moyen âge est traité avec une ironie sceptique et gentille, à la manière des « Contes de Jacques Tournebroche » ; mais l'aventure amoureuse est exempte de toute grivoiserie : elle demeure, parmi les grossièretés de langage du frère Onuphre, entièrement pure et fraîche. La composition du récit est dirigée d'une main sûre : bien que le dénouement, c'est-à-dire les fiançailles de Hans et Brigitte, puisse être prévu d'avance, l'auteur a su le compromettre et le retarder à point, par des péripéties inattendues et romanesques, par des surprises habilement amenées, de manière à tenir l'intérêt en suspens jusqu'au bout. On serait tenté de classer l'œuvre de J. G. Seeger parmi les meilleures nouvelles contemporaines, si elle ne dépassait ce genre par ses proportions et son importance ; on y remarque surtout le relief énergique des contours, la fermeté hardie du style, le don comique (si rare aujourd'hui), et en outre une délicatesse de sentiments et une finesse d'expression qui se fondent, sans effort apparent, avec le savoir historique et l'esprit d'observation.

Le sentiment qui domine le roman de Georg Julius Petersen : *An der Wende* (1) est celui de la dignité dans la défaite. L'auteur a encastré, dans l'histoire d'une famille d'armateurs, le récit de la lutte pour le Schleswig, y compris le plébiscite. Il l'a fait avec émotion, avec une douleur que l'on sent percer entre les lignes, mais sans passion ni violence ; il y a mis autant d'impartialité qu'il est possible à un patriote raisonnable. G. J. Petersen ne nie pas la défaite de l'Allemagne ni même certaines fautes du régime impérial ; mais il revendique pour le vaincu le droit à la vie et à la justice, et il montre, au milieu de la déliquescence d'un empire, les forces d'avenir qui permettront au peuple de prospérer encore. En réalité, il oppose deux générations l'une à l'autre : celle de l'empire, représentée par l'armateur Arnold Dorn, travailleur et ambitieux, s'élevant de succès en succès jusqu'aux sommets de la fortune, consul de Suède, décoré de l'aigle rouge, enrichi par le trafic de ses nombreux navires, mais... marié à une femme d'origine danoise, chancelant après la défaite, vendant son plus beau navire au Danemark, désespérant de son pays ; et, en face de ce père, son fils, Thomas Dorn, caractère dur et entier, sportsman, engagé volontaire dans la marine, commandant de sous-marin, prisonnier en Angleterre, fiancé au retour, regardant la situation en face, enlevant presque brutalement à son père la direction de ses affaires et relevant le pavillon tombé. Aucun de ces deux caractères n'est entiè-

(1) Georg Julius Petersen : An der Wende. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, s. d.

Digitized by Google

rement sympathique ; tous deux sont un peu schématiques, comme d'ailleurs en général ceux des personnages de ce roman qui, dans sa partie narrative, ne dépasse pas une honnête moyenne, et dont le style est celui d'un bon feuilletoniste.

Il saute aux yeux que l'auteur attache moins de prix à l'analyse des caractères qu'aux faits politiques, assez habilement entrelacés d'ailleurs dans la trame du récit. Nous connaissons trop peu, en France, la partie du Schleswig soumise naguère au plébiscite, pour pouvoir apprécier d'ici la situation ethnographique ; cependant, l'auteur est obligé par sa sincérité à reconnaître les sympathies danoises de la population, la dureté du régime allemand avant la guerre et aussi, au moment du plébiscite, l'afflux vers le Schleswig de gens plus ou moins originaires du pays, qui décidèrent du sort de leurs compatriotes (voir pages 15-17, 34-35, 243, 376).

En écrivant *Rheindämmerung* (1) **Richard Wenz** a eu la bonne intention de ne pas verser dans la politique ; et il nous le mande, dès le début, par un de ses personnages. Mais comment éviter la politique, lorsqu'on assemble patiemment les faits divers de la vie rhénane « depuis l'été 1922 jusqu'à la Pentecôte 1923», collectionnés dans les journaux de l'époque ? Ainsi, le roman sentimental tourne, malgré son auteur, au pamphlet de propagande. R. Wenz dévoile avec crudité — et une visible complaisance — tous les inconvénients de l'occupation étrangère : résistance passive et sournoise, actes de sabotage, expulsions, dénonciations, meurtres, violences, condamnations arbitraires, vengeances personnelles ; et si l'impartialité de l'auteur ne va pas jusqu'à en mettre autant sur le compte des Allemands que sur le nôtre, ni jusqu'à éviter toutes les expressions injurieuses, du moins ne cache-t-il pas les sentiments haineux des anciens officiers « boches » ni les actes criminels de l'orgesch ; et il est assez juste pour admettre que les souffrances des pays occupés sont, pour l'Allemagne, le revers de la médaille. Au fond, R. Wenz est un ami de la paix qui, craignant de ne pas être écouté de ses compatriotes, ménage leur nationalisme pour gagner d'abord leur oreille et leur insinuer ensuite ses bons conseils. C'est là une arme à deux tranchants : et nous craignons fort que le lecteur allemand, simpliste, n'entende que les fanfares du chauvinisme germanique. Sur la question rhénane, l'auteur semble avoir des vues assez étendues ; on lui concédera sans peine, même en France, que le « génie du Rhin », complexe et subtil, ne tient pas facilement dans les formules toutes faites ; R. Wenz ne nie pas le caractère mixte de la civilisation rhénane, composée d'éléments celtiques, romans, et germaniques, et il montre très bien les effets de l'influence française sur les Allemands du Rhin qui, tout de même, sont et restent des Allemands. (Qui le conteste.

(1) Richard Wenz : Rheindämmerung. Roman. Leipzig, E. Oldenburg, s. d., 2.50 mk or.

Digitized by Google

d'ailleurs ?) Les idées de R. Wenz — à part une insistance exagérée sur les « accidents » de l'occupation — nous semblent donc assez conciliantes, surtout en tenant compte de l'époque où elles ont été conçues ; peut-être, dans son prochain roman, trouvera-t-il un ton plus amical pour nous montrer, après la tension, la détente. Son récit n'est pas, à proprement parler, passionnant ; les personnages, tout d'une pièce, ont plutôt l'air de mannequins parlants ; l'intrigue est fort pauvre : car l'amitié intellectuelle de Tilde Jung pour Fritz Hartmann, puis son amour pour Otto Hertel passent trop au second plan. Les caractères sont notés d'un trait superficiel, tout bons ou tout mauvais ; les Français, vus par R. Wenz, sont de simples caricatures : l'uniforme lui a caché les hommes. En résumé, l'œuvre est trop schématique, et les idées y tiennent plus de place que le récit. Il nous reste à expliquer le titre même du roman (quoique le titre, souvent, importe peu), car il y a ici quelque prétention au symbolisme. *Rheindämmerung* est, dans le roman, le nom d'un opéra nouveau, sorte de contrefaçon wagnérienne, qui se joue au théâtre d'Essen, sous les yeux des troupes françaises, et qui provoque des incidents et des bagarres. On y voit paraître, comme dans les Nibelungen, des monstres fabuleux : entre autres, deux géants, qui s'entretuent pour l'or du Rhin, décevant mirage. Traduisez : deux peuples s'égorgent pour la possession d'une chimère. Concluez. Ne disions-nous pas que Richard Wenz est un ami de la paix ?

***

La satire mordante, vive et parfois grossière, mais généralement équitable, que **Max Uebelhör** intitule : *Traugott oder Deutschland über alles* (1), nous présente les Allemands peints par eux-mêmes. A nous Français, qui n'ignorons rien des violences, des ruses, des camouflages et des visées du parti nationaliste allemand, le récit de Max Uebelhör apprendra peu de faits nouveaux ; il nous montre cependant qu'il y a, en Allemagne aussi, des citoyens courageux et des patriotes intelligents, capables de démasquer et de ridiculiser les ennemis de la paix et du progrès. Les turpitudes et les sottises du pangermanisme prussien, qui s'attribue toutes les vertus et tous les talents, sont cinglées avec une énergie parfois si rude que, dans notre naïve miséricorde à la française, nous serions tentés de crier grâce. La critique du casque à pointe par Henri Heine nous semble spirituelle dans sa légèreté moqueuse ; celle de Max Uebelhör, fort bien tournée d'ailleurs, ne serait pas salonfähig. Cet Allemand du Sud-Ouest, qui n'aime pas beaucoup Munich (où l'on oscille, selon lui, entre un royalisme revanchard et des sentiments francophiles), prend pour cible de ses railleries le Berlin moderne, qui n'est à ses yeux qu'un tas de pierres. Il nous promène dans la capitale, à la suite d'un prince des îles Fidji,

(1) Max Uebelhör : Traugott oder Deutschland über alles. Roman. Konstanz, Oska Wöhrle, 1924.

Digitized by Google

baptisé Traugott par son précepteur allemand, et nous montre les désillusions de cet excellent sauvage en présence des basses réalités : au lieu d'une blonde Gretchen, pudique et naïve, celui-ci ne rencontre qu'une Elfriede fort délurée qui rappelle, en moins bien, les manières montmartroises ; au lieu de la haute pensée de Gœthe, dont il s'était imprégné dans son île lointaine, il ne trouve qu'un immonde amour du lucre et une diplomatie bornée. La description de Max Uebelhör se poursuit ainsi, d'aventure en aventure, sur un ton acéré, à grand renfort de traits comiques et de trouvailles amusantes. La naïveté du prétendu sauvage contraste agréablement avec la rouerie des aigretins berlinois, qu'il finit d'ailleurs par duper sans en avoir l'air ; la charmante Elfriede elle-même, reconnaissant la supériorité du prince océanien, s'embarque avec lui pour les îles fortunées. La fertilité inventive et la fantaisie drôlatique de Max Uebelhör sont mises au service d'une bonne cause : si ce livre obtient en Allemagne la diffusion qu'il mérite, ce sera un rude coup de boutoir dans la cuirasse du pangermanisme ridiculisé ; car les types du nationalisme y sont dessinés d'une main experte et impitoyable : er trifft den Nagel auf den Kopf.

***

En s'emparant des personnages historiques, le romancier risque toujours de leur faire subir une déformation, qui peut être avantageuse ou funeste, suivant les cas, à leur mémoire. Il risque surtout de les rapetisser ou de les agrandir à l'excès. Le caractère de Pierre le Grand, tel que l'a dessiné **Klabund**, dans son roman de *Pjotr* (1), est accentué dans le sens de l'énormité : il sort du réel pour s'élever dans le domaine de l'épopée ou de la légende. Peut-être n'a-t-il pas été nécessaire de renchérir beaucoup sur l'histoire pour découvrir dans la vie du tsar Pierre un tissu de cruautés, de perfidies et d'horreurs ; cependant, les résultats positifs et durables de son activité, bien mis en lumière, pourraient atténuer en quelque mesure l'impression d'atrocité que nous laisse son caractère. Klabund, sans négliger absolument l'œuvre féconde de Pierre le Grand, a surtout insisté sur la rudesse et l'immoralité de sa vie privée. Nous pénétrons ainsi, à vrai dire, dans l'intimité du héros et nous voyons jouer à nu les ressorts de son âme. Pierre est un géant, mû par une fatalité grandiose ; un loup, né d'une louve, élevé parmi les mauvais exemples d'une cour grossière, brutale et sournoise, entre un frère niais et une sœur méchante : il se débat, à travers les intrigues des siens, entre le vice et la vertu, et toujours le vice l'emporte. Mais une volonté supérieure, une vocation impérieuse, un don presque surnaturel l'élèvent, envers et contre tout, vers sa destinée magnifique. Le roman de Klabund, fidèle à l'histoire dans ses grandes lignes, mais grossissant les gens et les faits, entraîne le lecteur avec une vivacité, une énergie, une ardeur extraordinaires. Les tableaux successifs

(1) Klabund : Pjotr. Roman eines Zaren. Berlin, Erich Reiss, 1923.

Digitized by Google

dont il se compose et qui, malgré l'absence de transitions apparentes, sont étroitement liés entre eux par la logique des faits, forment des raccourcis vigoureux ou des fresques gigantesques, sur lesquels la forme des personnages se détache visiblement, en gros traits noirs. Le style, jamais grandiloquent, prend cependant, par l'accumulation des traits énergiques et des expressions répétées, un accent d'éloquence passionnée. Sans néologismes, sans création de mots ni de locutions, avec une clarté transparente et une précision brutale, il réussit à fuir la banalité ennuyeuse et à se donner l'aspect d'un expressionnisme ultra-moderne ; et, en y regardant bien, c'est un style presque classique. La brièveté, d'ailleurs bien mesurée, des phrases et l'éclair des images en sont la principale caractéristique. Un humour incisif relève les anecdotes, plus ou moins connues déjà, que l'auteur a dû recueillir pour se conformer à l'histoire ; un dialogue, toujours très court, accélère encore çà et là l'allure du récit. Grâce à tous ces éléments, savamment mis en œuvre par un artiste de forte impulsion, le roman de Klabund vivifie sous nos yeux la grande figure de Pierre le Grand, dont l'ombre se projette, à la fin du livre, jusque sur le chaos actuel de la Russie.

Il faudrait savoir exactement à quelles sources a puisé **Karl Rosner**, si l'on voulait apprécier le degré de vérité historique de son roman : *Befehl des Kaisers* (1). Jusqu'à preuve du contraire, nous le tenons pour une œuvre de pure imagination. S'exaltant à la lecture de l'histoire napoléonienne ou de mémoires contemporains, l'auteur a conçu, grâce à sa faculté créatrice, une intrigue émouvante et piquante à la fois, qu'il expose dans son récit. En voici le thème général : pendant le passage de la Bérésina, Napoléon, pour gagner du temps et donner le change à l'armée russe, rédige un ordre indiquant comme ligne de retraite la route de Minsk (au lieu de celle de Vilna, qu'il veut prendre) ; il confie cet ordre, avec l'espoir qu'il tombera aux mains des Russes, à un lieutenant de la vieille garde, Jean-Roch Coignet. Celui-ci, sacrifié sans le savoir, s'élance avec un guide vers son but inconnu, l'atteint à force de vaillance et d'obstination, s'aperçoit peu à peu du rôle ingrat et trompeur que Napoléon lui fait jouer, s'en irrite, s'exaspère même contre son maître et médite une vengeance. Mais étant parvenu, aux prix d'efforts inouïs, à retraverser les lignes russes et à rejoindre l'Empereur, il subit une fois de plus l'irrésistible ascendant de celui-ci et, au lieu de l'assassiner, tombe mourant à ses pieds. Notre analyse, forcément trop sèche, ne peut donner qu'un maigre schéma de ce récit palpitant, alerte, habilement mené, plein de surprises, que l'auteur intitule : roman, sans doute parce que les dimensions (135 pages) débordent le cadre de la nouvelle, mais qui porte bien en effet tous les caractères de celle-ci. La composition de ce petit ouvrage est d'une magis-

(1) **Karl Rosner : Befehl des Kaisers. Roman Stuttgart. Berlin, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1924. 3 fr. 15 suisses.**

Digitized by Google

trale fermeté : les épisodes, sans cesse renouvelés malgré la monotonie apparente du sujet, s'enchaînent avec une logique parfaite ; les faits de la vie antérieure de l'officier sont intercalés, bien à propos, dans des passages rétrospectifs dont l'auteur a marqué la place ; les surprises, sans rien perdre de leur caractère spontané, sont invisiblement préparées, de manière à éviter l'impression de rupture. Le roman, une fois pris en main, se lit d'une seule traite, sans arrêt possible, malgré la netteté des contours et les divisions transparentes du récit, grâce au développement des faits qui, issus directement les uns des autres, nous donnent l'impression d'une inévitable destinée. C'est là le summum de l'art narratif. Les caractères, surtout celui de Jean-Roch Coignet, sont scrupuleusement étudiés et, parmi les fluctuations multiples de toute âme humaine, ramenés au moment voulu, à leur note fondamentale. Le trait dominant du vieil officier de la garde, sorti du rang et mal récompensé par les galons de lieutenant, c'est la fidélité : une fidélité admirative, qui sans doute fléchit quelques jours après la vilaine aventure subie, mais se redresse au contact suprême avec l'Empereur ; l'originalité de K. Rosner consiste justement à ne pas s'être contenté d'admettre le dévouement inépuisable et stéréotypé du grognard, mais de nous l'avoir montré soumis à une impitoyable épreuve, luttant longuement et de toutes ses forces contre l'évidence qui lui crève les yeux, succombant enfin sous des coups répétés, mais se relevant plus vivace que jamais, à l'heure décisive : ces variations d'un caractère, droit et simple par définition, sont suivies par l'auteur avec un art très personnel. Les figures secondaires, soit le groupe des maréchaux, soit le guide juif et le maire du village russe, sont heureusement dessinés ; nous nous étonnons cependant un peu de voir un paysan russe comprenant si bien le français, même après le premier passage de la grande armée. Enfin, le personnage de Napoléon est traité d'une façon grandiose, mais sévère : partant de ce fait que Napoléon, à Saint-Jean-d'Acre, fit empoisonner, dit-on, les malades et blessés qu'il ne pouvait emmener dans sa retraite, et que, lors du passage de la Bérésina, il fit brûler prématurément le pont, pour couvrir sa retraite, sans se préoccuper des malheureux qu'il laissait sur l'autre rive, K. Rosner attribue ici à l'Empereur une duplicité envers ses meilleurs serviteurs, telle que nous la croyons peu vraisemblable. Faut-il voir dans cette déformation du caractère impérial une allusion à d'autres souverains, à tous en général, qui jetèrent à la mort, sans pitié, leurs sujets les plus dévoués ? Nous serions d'autant plus tentés d'admettre cette interprétation symbolique que, sans faire aucune allusion anachronique à la dernière guerre, K. Rosner nous y fait souvent penser malgré nous. Il semble qu'il y ait une opposition, voulue ou non par l'auteur, entre l'indestructible fidélité du grognard à Napoléon et l'aisance avec laquelle, naguère, les militaires allemands laissèrent choir leur idole. Est-ce une leçon que l'auteur de *Der König* (ouvrage qui, soit dit en passant, en est au 115e mille) a dis-

Digitized by Google

crètement donnée à ses compatriotes ? Ainsi, rien que par le parallélisme des situations historiques, le passé prend, entre les mains de l'habile romancier, une apparence du présent. Karl Rosner n'a pu réussir dans cette entreprise que grâce à sa connaissance approfondie des documents de l'époque napoléonienne : si même son récit est imaginaire, si le traditionnel machiavélisme de Napoléon est poussé à l'extrême et si le personnage, sans doute réel, de J.-R. Coignet, a été quelque peu arrangé, l'auteur a su pénétrer à fond dans les sentiments des hommes de ce temps-là. Il nous avait donné déjà auparavant une preuve de son savoir dans son grand roman sur la retraite de Russie : *Die Beichte des Herrn Moritz von Cleven* (1). Le petit volume : *Befehl des Kaisers* est au moins l'égal de son devancier en ce qui concerne le fond du récit ; mais il nous semble supérieur par la sobriété de sa forme (simple nouvelle au lieu de prolixes mémoires) et par la ligne, droite et nue, de son style. La concision un peu abstraite de l'écriture expressionniste s'allie adroitement à la précision concrète du langage militaire ; les phrases brèves, mais bien membrées, tombent, sans effort visible, à leur juste place ; elles se réduisent encore, jusqu'à un seul mot parfois, dans les passages pressés. Le dialogue et la description ne sont jamais employés pour eux-mêmes, et l'auteur n'interrompt pas, par des réflexions personnelles, le cours d'un récit où il n'y a ni un mot de plus, ni un de moins qu'il ne faut.

***

Depuis que Victor Hugo et Stendhal ont décrit, chacun à sa manière, la bataille de Waterloo, mêlant la fiction à la vérité, mais sans altérer celle-ci, il n'est pas impossible à d'autres, mais il est fort difficile, de s'exercer au même jeu. **Arnolt Bronnen** s'est donné pour gageure de nous raconter « *La chute de Napoléon* » (2) sous la forme la plus fantaisiste qui soit. Il est manifeste que l'auteur n'a pas eu l'intention d'écrire un roman historique ; on ne saurait imaginer de plus singulière violation de l'histoire : Napoléon est représenté comme une sorte de frénétique, tuant lui-même un prisonnier (p. 18) ; les étudiants allemands se sont enrôlés dans l'armée de Blücher, pour venger des atrocités commises par des voltigeurs (p. 19) ; les rôles de l'armée anglaise et de l'armée prussienne sont intervertis ; Wellington joue aux échecs (ce qui est un trait de sang-froid conforme à l'histoire), mais sans s'inquiéter de son armée. Sauf les noms propres, et la défaite finale de Napoléon, on pourrait lire cet opuscule sans se douter un instant qu'il s'agit de la bataille de Waterloo. Au centre des opérations, à la ferme de Belle-Alliance, trône une femme, une espionne, nommée Yonnevil, dont les frères sont aides de camp de l'Empereur et qui, toute haïe qu'elle soit, fascine Napoléon lui-même. Qui est donc Yonnevil ? Une femme ou une allégorie ? Sans doute un symbole de la

(1) Cf. *Revue Germanique* XII (1921), p. 74.

(2) Arnolt Bronnen : Napoleons Fall. Berlin, E. Rowohlt, 1924 2.50 mk or.

Digitized by Google

Fortune, qui éblouit Napoléon pour le trahir. Elle trouve une fin horrible (p. 82-83), comme la destinée de Napoléon. Le récit se compose (si vraiment on peut parler ici de composition) de fragments épars, que l'auteur se garde bien d'assembler. Les phrases brèves, hachées, font de l'effet par leur vivacité endiablée ; on sent, dans le style de l'écrivain, un effort et une intention. L'ensemble provoque une impression drôle, parfois horrible, toujours irréelle : c'est du cauchemar mis en récit. Quand on a fini la lecture, on se passe la main sur le front, en se demandant ce que l'on a compris, ou plutôt ressenti. On ne peut nier une telle œuvre ; mais qui la goûtera ?

En demeurant assez fidèle à l'histoire, **Bruno Frank** a su, dans ses trois anecdotes intitulées *Tage des Königs* (1), dépouiller le grand Frédéric du voile d'admiration puérile dont l'ont drapé les manuels scolaires : le portrait du vieux Fritz, plus véridique ainsi, n'en apparaît aussi que plus dur et plus farouche ; cependant, le côté humain de cette âme de fer est mieux mis en relief. Un échec du souverain dans sa lutte pour la justice à l'intérieur de son royaume, une discussion orageuse avec l'ambassadeur d'Autriche, accompagné d'un trop mignon secrétaire, enfin le chagrin du roi au sujet de la mort d'un de ses lévriers : tels sont les faits accessoires, mais touchant aux fibres du cœur, que nous expose Bruno Frank, en un style objectif, correct, concis, qui sied bien à un historien. L'essai de psychologie qu'il tente, dans la deuxième anecdote « *Die Narbe* », est curieux et profond. Selon lui, Frédéric II ne serait devenu le bourreau de travail connu dans l'histoire que depuis une opération, faite par un chirurgien maladroit, et qui l'aurait empêché de devenir auprès des femmes un autre Louis XV ; il aurait ensuite joué la comédie de l'amour socratique, pour tenir le monde dans l'ignorance de sa « cicatrice » ; et demeuré parfaitement chaste malgré lui, il aurait demandé aux affaires et à la guerre un dérivatif énergique. Au fond de cette existence brillante et active, il y aurait eu un cruel accident de jeunesse. Qu'y a-t-il de vrai dans ce récit, difficile à contrôler ? En tous cas, l'explication est ingénieuse, et l'auteur en affirme l'authenticité, sans indiquer ses sources (car après tout, il est romancier) : diese schicksalsvolle Narbe ward an seinem Leibe wirklich verborgen. La sympathie douloureuse qu'éveille en nous cette révélation plus ou moins sûre vaut bien l'adoration béate dont la Prusse a entouré longtemps sa dynastie. Bruno Frank aura réussi à nous faire voir de plus près, menschlich näher bringen, une figure que la légende avait éloignée à des distances nuageuses.

Est-ce du roman ? Est-ce du théâtre ? Est-ce du lyrisme ? Ou bien les trois à la fois ? Ces questions se posent d'elles-mêmes, dès qu'on a lu vingt pages du roman de **Hans Fallada** : *Anton und Gerda* (2).

(1) Bruno Frank : Tage des Königs. Berlin, E. Rowohlt, 1924.

(2) Hans Fallada : Anton und Gerda. Ein Roman. Berlin, E. Rowohlt. 1923. 1,50 mk or.

Digitized by Google

Non pas que le lecteur soit en rien choqué de ce mélange des genres, qui est au fond bien plus naturel que leur séparation, puisqu'il ressemble davantage à la vie ; mais il faut le temps de s'en rendre compte, et alors on ne serait pas étonné du tout que ce roman fût une comédie et cette comédie un poème. Prenez certain dialogue de H. Fallada, et portez-le au théâtre ; il y fera bonne figure. Prenez tel autre passage, rythmez-le plus régulièrement ou même scandez-le tel quel ; et il vous apparaîtra comme une tirade en vers libres. Ce jeu n'est nullement désagréable, et le roman-comédie-poème de H. Fallada (qui répond bien à la définition de l'« essai » expressionniste) se lit sans difficulté. Les récitatifs y prennent à peu près la valeur des indications scéniques ou des silences et des jeux mimiques dans le drame, prolongés, bien entendu. Le style narratif, presque aussi haché que le dialogue, s'amplifie parfois en effusions lyriques ou en emphatiques déclamations : rarement. Pour bien apprécier la différence entre la composition de H. Fallada et les procédés classiques du roman, il suffit de comparer *Anton und Gerda* à l'*Advent* de E. Hadina (1), pourtant déjà si personnel, qui s'en rapproche par le sujet et l'inspiration. Ces deux auteurs étudient l'un et l'autre le cas d'un adolescent atteignant et franchissant, non sans mal, le cap de la puberté. Tous deux abordent leur problème (qui, aujourd'hui, passionne les éducateurs et les psychiâtres) avec une entière franchise ; mais ce que Hadina ne dévoile que d'une main prudente, Fallada l'exprime crûment (voir par exemple, les chapitres : Schaukel und Kokotte, p. 72-75, et surtout : der Gummi, p. 75-83). L'œuvre prend l'aspect d'une opération chirurgicale, où l'on enfonce le fer dans la plaie : ici, la plaie sociale et psychique de l'ignorance sexuelle, d'où résultent des excès et des déviations. Fallada, moraliste, reproche indirectement aux éducateurs leur impuissance à résoudre le problème d'une éducation rationnelle de la puberté. Car son héros, Anton, n'est vraiment dirigé ni par son père, professeur, ni par son oncle, pasteur, qui ni l'un ni l'autre ne savent comprendre son cas, moins encore par sa mère, qui ne sait que gémir sur les conséquences. Il est aux mains de ses camarades, qui le grisent, de la fille Gerda, qui l'attire, de sa gentille cousine Inge, qui l'amuse : un jouet du hasard, au sortir du collège. Bon, naïf, sincère, il voit s'effondrer lourdement ses illusions d'enfance ; il lui faudra subir toutes sortes de péripéties douloureuses, avant d'arriver à l'équilibre viril. Il n'y a, dans la dissection psychologique de H. Fallada, aucune prédication et nulle théorie. L'auteur expose le cas, met en scène, raconte, décrit, sculpte des attitudes, exprime des faits et des sentiments : un grand art, âpre et pénétrant, au service d'une bonne cause.

L'auteur mène son personnage, nouveau Des Grieux attaché à une autre Manon Lescaut, jusqu'à la trentaine ; il nous montre aussi les vains efforts de sa famille pour le libérer de cette chaîne d'amour et le

(1) V. supra, p. 45 s.

Digitized by Google

soumettre à sa morale bourgeoise : mais l'amour qui ne doit rien à ces éducateurs incapables, triomphe définitivement. Les personnages bourgeois, chargés de ramener Anton dans la bonne voie (car, tout de même, la conclusion est triste), sont traités avec humour : le maire d'une station balnéaire, sur la Baltique, et l'oncle pasteur jouent le rôle comique. H. Fallada est aussi un bon peintre de paysages maritimes : l'action se passe en grande partie à Rostock et dans l'île de Rügen. Tous les derniers chapitres, depuis Morgen am Meer, p. 217, et notamment Und das Meer, p. 289, sont vivifiés par la brise marine ; l'équipée des deux amants sur une yole légère, un jour de houle, est émouvante et animée, autant que symbolique.

Avec plus de méthode, ou du moins un plan plus apparent, **Franz Hessel** nous conte aussi une histoire d'enfance et de jeunesse : *der Kramladen des Glücks* (1). Divisés en livres, qui correspondent à des périodes délimitées de la vie, l'ouvrage est clair, aisé, uni. Le premier livre, qui se déroule dans une petite ville côtière, puis dans une capitale de l'Allemagne du Nord, suit pas à pas le petit Gustave, depuis sa plus tendre enfance jusqu'au premier éveil des sens ; nous y voyons les impressions enfantines, notées brièvement dans leurs moindres détails : les jeux, les voyages, le déménagement, les débuts à l'école, les rapports avec les camarades et les fillettes, la mort de la mère et de la grand'mère, les premiers démêlés du petit Israélite, élevé chrétiennement par un père libéral, avec de jeunes antisémites intolérants; notons au passage que ce motif de l'antisémitisme reparaît avec insistance dans un grand nombre de romans allemands actuels. Le deuxième livre nous initie aux études du grand lycéen qu'est devenu Gustave, à ses préférences littéraires, aux tendances de ses maîtres ; ainsi, son professeur de lettres donne aux élèves cette leçon de style : Kurze Sätze machen. Das ist kernig. Das ist deutsch (p. 188) ; ce qui est un des principes de l'expressionnisme, et l'un de ceux que Franz Hessel observe le mieux, et sans abus de la concision. Puis vient tout un défilé de jeunes filles qui agissent plus ou moins discrètement, sur l'évolution de l'adolescent. Sorti du gymnase à Berlin, Gustave gagne la province : d'abord l'Université de Münster, puis passagèrement Bâle, où il assiste à un Congrès de sionistes (encore la question juive). Le troisième livre s'ouvre à Munich, où Gustave est allé rejoindre son frère aîné Rodolphe ; et de même que le précédent livre décrivait la vie nocturne à Berlin, celui-ci nous initie aux secrets de la vie munichoise et à son influence sur la formation de la jeunesse. Tout s'y passe, dans ce roman sobre et distingué, fort gentiment : des excursions, un voyage à Nuremberg, des amourettes superficielles et sans lendemain, de tranquilles études. Pour rompre la monotomie d'un récit assez calme, l'auteur prête parfois à son héros la forme épistolaire ; il recourt modérément au dialogue, mais sans rien de théâtral, et s'abstient de digressions lyriques. Aucune

(1) Franz Hessel : Der Kramladen des Glücks. Berlin, E. Rowohlt, 1923. 1.80 m.

Digitized by Google

intrigue malsaine et prolongée ne vient interrompre la carrière sage et agréable du jeune étudiant : des femmes défilent, il reste lui-même. Toutefois, son but demeure lointain, car il ne se sent de goût pour aucune profession, et le droit lui semble bien sec ; sa formation ne s'achève qu'à petites étapes, et il lui restera même toujours quelque chose d'incomplet, car il est dans son genre, un véritable « fils à papa ». L'idylle du quatrième livre, à peine ébauchée, tourne court : Gustave s'exerce à aimer une jolie Marianne blonde et rose, il ne réussit qu'à moitié ; et au moment ou l'amour menace de devenir sérieux, il prend le train pour retourner chez ses parents. Le bonheur, à ses yeux, est une boutique de jouets d'enfants, de bibelots épars, qu'il s'agit d'assembler pour en faire un tout. Trop doucement élevé pour vivre énergiquement; il est incapable de diriger sa destinée vers un bonheur durable. La composition du récit, qui nous fait faire un tour d'Allemagne presque complet, et où une série d'actions esquissées n'aboutissent pas, donnent bien l'impression de ce caractère flottant dont Franz Hessel a fait une étude si pénétrante. Le ton de cette œuvre, tantôt mélancolique et tantôt souriante, est parfaitement contenu, exempt de grands éclats et de gros rires, toujours attrayant par une grâce pudique et bienveillante.

Sous une couverture d'un mauve tendre, ornée d'une corbeille de fleurs, **Wilhelm Speyer** offre au public une élégante nouvelle : *Wie wir einst so glücklich waren* (1) qui, sans être un pastiche de *Werther*, en évoque toutefois le souvenir ; une mélancolie automnale domine le récit, qui nous est conté par le héros lui-même (Ich-Novelle) ; un adolescent, plus jeune encore que Werther (il a 17 ans), mais aussi sentimental que lui, aime une jeune fille, actrice débutante, qu'un de ses camarades, avec une charmante imprudence, lui a présentée et qui semble déjà très attachée à celui-ci Walter, sachant qu'il ne pourra posséder Nina, puisqu'elle est l'amie de son ami Wolfgang, pense un moment au suicide, après avoir, comme Werther, laissé éclater son amour ; mais il se contente enfin d'un départ furtif, et il écrit (nous pensons ici : comme Gœthe), l'histoire de son aventure, dont le souvenir hante sa mémoire. L'auteur, Wilhellm Speyer, semble avoir voulu nous indiquer la ressemblance, car il cite, par un lapsus voulu d'un de ses personnages, le nom même de Werther (p. 90). Mais l'analogie se borne au thème général, bien commun de tous, et à l'élégance du ton. Pour le reste, W. Speyer a transposé le motif hu nain en moderne et en plus juvénile. Son Walter est un collégien, sérieux et fermé, prêt par conséquent à s'ouvrir d'autant mieux au premier amour ; et ainsi, c'est encore une histoire de puberté, tant à la mode aujourd'hui. Le rival est

(1) **Wilhelm Speyer** : Wie wir einst so glücklich waren. Eine Erzahlung. Berlin, E. Rowohlt, s. d. 1 mk or.

Digitized by Google

un séduisant petit aristocrate, très naïf et très déluré à la fois, qui n'a rien d'Albert ; quant à la jeune actrice, que tous deux croient courtiser, elle ne paraît pas les prendre au tragique. Le récit, triste dans son fond, est égayé souvent par les mille bimborions de la vie moderne : jeu de tennis, tasses de thé, promenades à cheval, réunions mondaines ; et aussi par l'animation, la brièveté, la gaucherie voulue du dialogue entre ces adolescents de bonne compagnie. Notre siècle ne supportant plus la mélancolie sentimentale, W. Speyer a heureusement entrecoupé celle-ci de traits d'humour qui la rendent plus acceptable. Une sorte d'ironie personnelle, inoffensive et discrète, rend aisée la lecture de ce petit volume bien écrit et agréablement présenté. C'est l'œuvre d'un homme de goût.

La prose élégante et serrée de **Robert Musil**, qui tient le milieu entre le style classique et l'expressionnisme ultra-moderne, donne à son recueil de nouvelles : *Drei Frauen* (1) un aspect de perfection dans l'originalité, qui s'accorde bien avec l'intérêt du récit et la valeur de la psychologie. La hardiesse des sujets étudiés par l'auteur et la précision de son analyse ne nuisent en rien à la délicatesse d'une expression à la fois ferme et réservée. Les trois sombres histoires que nous conte l'auteur nous laissent en elles-mêmes une certaine impression d'horreur, mais voilée par la beauté de la composition, la grâce descriptive du paysage, la sûreté du diagnostic et l'heureux choix des mots. Robert Musil a sagement satisfait aux exigences traditionnelles de la nouvelle : action mystérieuse et suspendue (quelque chose comme le Retardement de Gœthe), effet de surprise au dénouement, sobriété de la narration, concision du style. Mais, dans ce cadre donné, il a su, comme Otto Flake (à qui nous le comparerions volontiers, si toute comparaison n'était fausse), se créer un genre tout personnel. La clarté, toujours parfaite, de ses idées et de son style, le rapprochent du genre classique ; mais ses procédés de style sont, d'un bout à l'autre, ceux de l'expressionnisme, choisis, châtiés, épurés, mis au point. Il aime, lui aussi, à briser la longue et lourde construction germanique, à lancer, comme de petites vagues courtes, ses phrases déferlantes ; exemple, p. 43 : Die Heuställe hatten sich gefüllt. Durch die Fugen zwischen den Balken strömt silbernes Licht ein. Das Heu strömt grünes Licht aus. Unter dem Tor liegt eine dicke goldene Borte. Il nous offre, çà et là, des tours à la française : p. 13, In den Strassen war eine Luft, aus Schnee und Süden gemischt, où cependant les règles de la grammaire sont observées ; car il n'y a, dans ce style allemand « européanisé », rien d'incorrect, rien qui puisse choquer le plus sévère germaniste. La proposition subordonnée, indispensable dans toutes les langues, n'est pas systématiquement écartée ; mais elle est ici maniée avec une légèreté ailée qui la rend harmonieuse et souple, et elle passe ainsi, en quelque sorte, inaperçue : p. 73, Das alles aber lag in einer riesigen gütigen Hand, die so

(1) Robert Musil : Drei Frauen. Novellen. Berlin, Ernst Rowohlt, 1924. 3 mk or.

Digitized by Google

mild war wie eine Wiege und zugleich alles abwog, ohne aus der Entscheidung viel Wesens zu machen. Même de longues phrases complexes (une de neuf lignes par exemple, p. 28, Wenn sie aber oben waren, etc...) se lisent avec aisance, parce que l'ecrivain ne manque pas, chaque fois qu'il le peut sans incorrection, de revenir à la construction directe et d'écarteler le moins possible les subordonnées. Ce travail du style, si suivi qu'il soit, est si habilement mené que le lecteur n'est nullement contraint de le remarquer : il se sent porté simplement par le flot rapide et ondulé de ces phrases nouvelles, sans effet et sans lassitude. Seule, la loupe du critique découvre les procédés multiples de l'écrivain. Pour le reste, la langue de R. Musil est plutôt concrète que proprement imagée ; seulement, à la longue, l'accumulation des traits réels nous donne l'impression d'une riche « imagerie » et cette évocation de la vie n'est-elle pas plus attrayante et plus vraie qu'un recueil de factices métaphores ? Voici le début d'un récit (p. 98) : An einem Zaun. Ein Vogel sang. Die Sonne war dann schon irgendwo hinter den Büschen. Der Vogel schwieg. Es war Abend. Die Bauernmädchen kamen singend über die Felder. Description pure et simple d'une réalité : dessin, coloris, tout cela net et direct, sans ambages : et il nous reste, sur la rétine, un tableau. Hors cela, toute image ou comparaison, pour être admise, doit être neuve. Un spécimen : p. 26, Von diesem Tag an war er von einer Bindung befreit, wie von einem steifen Knie oder einem schweren Rucksack. Ou bien encore : p. 71. Dieses Fieber, wie eine weite brennende Grasfläche. L'abstraction n'est pas proscrite, loin de là, mais elle se concrétise : p. 165, Aber was war diese Güte ? Kein Tun. Kein Sein. Ein Schimmer, wenn sich der Reisemantel öffnet.

On nous pardonnera la longueur de ces remarques sur la langue de Robert Musil : car il faut songer que le style d'un écrivain est souvent, par la force des choses, le meilleur de son apport. Non pas, certes, que toute la valeur de son art se borne à la forme ; le fond aussi se renouvelle plus ou moins ; mais l'expressionnisme allemand a créé un style si nouveau, si différent des types connus et classés, si jeune et si charmant, qu'on ne résiste pas à la tentation d'y insister. Pour le fond, tout en gardant à la nouvelle, nous l'avons dit, son caractère traditionnel, R. Musil fait preuve d'invention, de fertilité et de maîtrise ; la part de l'inconnu — sans aller, comme chez R. Schickele, jusqu'à l'incompréhensible — est plus large que chez les écrivains de l'ancienne génération. L'explication qu'un Paul Heyse, après avoir tenu le lecteur savamment suspendu à ses lèvres, ne manquait pas d'indiquer au moins au dénouement R. Musil nous la laisse à trouver ou à compléter. Il y a chez ce romancier, comme dans les pièces de Jean Sarment, de véritables trous d'ombre, des abîmes d'inexpliqué ; mais les faits saillants sont assez mis en lumière pour que notre curiosité, fouaillée par la tension du mystérieux, soit dans les grandes lignes satisfaite. Ce jeu des rayons et des ombres est, si l'on veut, le « truc »

Digitized by Google

de la nouvelle expressionniste ; R. Musil, plus fin que beaucoup, en use avec discrétion et, sans revenir à la grande clarté sereine et un peu monotone des maîtres classiques, il nous offre toujours plus de lumière que de ténèbres. Il a varié aussi avec beaucoup d'habileté le choix des sujets. La première de ses trois nouvelles, *Grigia*, a pour héros un expert en géologie, nommé Homo, qui, ne s'étant jusqu'alors jamais séparé de sa femme, est obligé par son métier à se transporter en Italie, dans des montagnes lointaines ; là, il s'éprend, par surprise, de la paysanne Grigia qui, après avoir cédé à son caprice, se réfugie avec lui, par crainte de son mari jaloux, dans une caverne ; le butor de mari les y enferme tous deux, en roulant un roc devant l'entrée ; au bout d'un temps plus ou moins long, Grigia réussit à fuir par une issue enfin découverte, délaissant perfidement Homo qui, soit par faiblesse physique, soit par honte de son infidélité (l'auteur nous laisse ici volontairement dans l'incertitude, pour corser l'effet), demeure emprisonné dans la caverne qui devient son tombeau. — La deuxième nouvelle, *Die Portugiesin*, la plus sombre des trois, nous transporte dans le plus farouche moyen âge, au cœur du Tyrol méridional, et nous expose un cas mystérieux de jalousie féroce, sur un ton d'ironie qui recherche parfois les effets comiques, afin d'atténuer la rudesse des caractères ; un clair de lune romantique, baignant le paysage grandiose, poétise l'impitoyable dissection psychologique — La troisième nouvelle, *Tonka*, qui est la plus développée, est une douloureuse histoire, tirée de la société actuelle, où la misère et l'amour s'entrecroisent avec une irrésistible puissance, broyant les personnages dans leur mécanisme perfectionné ; nous nous rapprochons ici du naturalisme, dont l'expressionnisme est l'héritier direct. — Le caractère fondamental de cette œuvre : *Drei Frauen*, est précisément un dosage savant, et très personnel, des tendances littéraires du passé, naturalisme, impressionnisme, romantisme, et classicisme même ; ces éléments viennent, semble-t-il, d'eux-mêmes se ramasser dans le pressoir où l'habile artisan les élabore et les mélange, sans qu'on puisse à la fin, dans la liqueur vermeille, les dissocier ou les soupçonner. L'ensemble de la cuvée prend un goût à part que le palais n'a jamais savouré ailleurs ; et le moins qu'on puisse en dire est que c'est « du meilleur vin, versé dans l'or le plus pur ». — Pour compléter la physionomie littéraire de Robert Musil, nous croyons utile de rappeler qu'une œuvre dramatique de cet écrivain a été appréciée antérieurement dans cette Revue (1).

Alfred Döblin, expressionniste encore très vivant, dont les procédés (par exemple une énumération de substantifs sans aucune ponctuation) finiraient par agacer le lecteur, s'est efforcé de condenser l'avenir proche et lointain de notre Europe en un formidable volume de 589 pages: *Berge*,

(1) Cf. *Revue Germanique* XIV (1923), p. 300.

Digitized by Google

Meere und Giganten (1). Partant de la réalité, minutieusement observée dans toutes ses branches, et poussant à l'extrême les conséquences du progrès technique, des inventions scientifiques, de la concentration des capitaux, de la fermentation syndicale et soviétique, de tous les faits de la vie sociale actuelle, il s'élance avec une imagination tonitruante vers les visions apocalyptiques de l'avenir. Le mélange des races européennes et coloniales, dont nous avons sous les yeux d'assez jolis échantillons, les troubles actuels de la Russie et de la Chine lui inspirent une certaine « guerre de l'Oural », qui rappelle le fameux péril jaune. Chaque ville tentaculaire devient à ses yeux un organisme débordant la cité d'aujourd'hui et s'appelle : eine Stadtschaft. Il n'aurait garde aussi d'oublier le mouvement féministe, systématique et implacable (p. 73, In den Frauenbünden lebte schon der Gedanke nur eine geringe Zahl männlicher Kinder am Leben zu erhalten). La géographie et la géologie viennent aussi en aide à l'auteur, qui prévoit des transformations de la Terre, plus ou moins dirigées par l'homme. Celui-ci, dans une lutte désespérée contre la nature, essaie de débarrasser le Grönland de ses glaces éternelles ; ce combat est même le centre de l'ouvrage. L'antagonisme de la mécanique et de ses serviteurs, les géants, contre les montagnes, les volcans et les mers, s'achève par le triomphe de la nature ; cependant, l'homme ne sort pas anéanti de ce cataclysme : une race nouvelle, totalement étrangère aux types d'aujourd'hui, finit par régénérer notre Occident délabré. Craignant sans doute le sort de Jules Verne et de Wells, précurseurs à présent dépassés par la réalité, Alfred Döblin a entassé ici, sans sourciller, Ossa sur Pélion : ainsi ses conceptions fantastiques ont quelques chances de ne pas nous sembler un jour périmées. Sa hardiesse égale ou surpasse celle de Noëlle Roger et de T. H. Mayer. Comme ceux-ci d'ailleurs, Döblin brille par la précision des termes et des conceptions techniques : il nous apparaît comme un polytechnicien qui, jetant le bicorne aux orties, voudrait monnayer son cours de mécanique. Le style porte toujours visiblement les marques de l'expressionnisme : ainsi, Döblin a su remplir 589 pages, rien que de petites phrases hachées, dont les plus longues dépassent rarement trois lignes, et où, le plus souvent, chaque ligne contient trois phrases; en voici un exemple : Du bist ruhig. Es geschieht dir nichts. Du bist wohl bei mir. — O wie bist du. — Komm, ich muss dich küssen. Ich bin sehnsüchtig nach dir. Deinen Mund. Deine Augen. Wie liebe ich dich..., etc... (p. 232). Cette tambourinade verbale finit par créer une atmosphère étrange, où les êtres imaginaires, sortis du cerveau de l'auteur, se meuvent plus à l'aise, mais qui nous semble à nous, gens du pauvre XXe siècle arriéré, parfois irrespirable. Avec nos vieux préjugés grammaticaux, nous supportons difficilement la suppression géniale des virgules entre substantifs coordonnés : Die Brotbäume Ölpalmen Wassermelonen... (p. 265). Et les trois suivants,

(1) Alfred Döblin : Berge, Meere und Giganten. Roman. Berlin, S. Fischer, 1924. 6,50 m.

Digitized by Google

qui sont une phrase entière : Regen Stürme Hitze (id.). Un peu plus long : Die Tiere, Störche Rohrdommeln Papageien Reiher Halsvögel... (id.).

Un exotisme outrancier rendrait nécessaire un lexique spécial ou des notes au bas des pages : Zwischen den Gindko Tulpenbäumen ... ? (p. 457). Nous avons à la fin le sentiment bien net qu'Alfred Döblin, pince-sans-rire comme beaucoup de ses confrères, a voulu protester à sa façon contre ce que l'on a improprement appelé la mort de l'expressionnisme : Ah ! ah ! la critique veut enterrer l'expressionnisme ? Eh bien, nous allons prouver qu'il vit encore. Avec son phénoménal génie créateur, il a réussi a entasser, dans ses 589 pages massives, mais savamment ordonnées, tous les procédés de l'expressionnisme, accrus et embellis.

***

C'est une singulière fortune que celle de l'hexamètre en Allemagne : depuis que Gœthe et J. H. Voss en ont usé pour l'idylle familière, ce vers héroïque semble devenu le mètre classique de la trivialité ; il est vrai que Virgile s'en était servi aussi bien dans l'églogue et le poème didactique que dans la grande épopée. Peut-être aussi le contraste entre ce long vers majestueux et la banalité des idées qu'on exprime produit-il un effet comique, particulièrement recherché des conteurs familiers. C'est bien ainsi, assurément, que l'entendait **Wilhelm Matthiessen**, lorsqu'il mit en hexamètres plus ou moins corrects la gentille histoire intitulée : *Holderkautzens Leben, Taten und Meinungen* (1.) Le Knittelvers, à bâtons rompus, eût tout aussi bien convenu à ce récit, où l'auteur a versé, au hasard de la rencontre, ses aventures d'enfance, les rêves de son imagination et quelques pensées originales ; mais l'hexamètre est plus drôle. Des vers comme ceux-ci :

Der Geheimrat ist hier nur Hausknecht, und eine Ehre
Is es dem Doktor, die Schuhe zu putzen für Regiwissa

(et il y en a beaucoup de ce genre) ne manquent pas de saveur prosaïque. Et que dire de celui-ci ?

Geh in den Kuhstall, ins Heu oder meinetwegen zum Bahnhof.

Moins vulgaires sont les petits tableaux de famille où W. Matthiessen excelle ; et l'on y remarque, à côté d'une aisance et d'une simplicité charmantes, du mouvement et de l'émotion. Parlant du parfum de Noël, dans les pays rhénans, l'auteur s'exprime en vers habilement rythmés, et coupés d'heureux enjambements :

... O schönes Erinnern,
Wie wir mit brennenden Kerzchen hinab vom Schlafzimmer tappten,
In die Stube, wo reichlich beladen die leckeren Teller
Harrten auf uns, etc...

(1) Nachrichten von Wolf Holderkautzens Leben, Taten und Meinungen. In Verse gebrach von Wilhelm Matthiessen. Hartenstein im Erzgebirge, Erich Matthes.

Digitized by Google

Parfois même, sous l'empire de sentiments patriotiques un peu rageurs, il embouche la trompette épique :

Siehe, nun schwand es dahin, das herrliche Deutschland der Kaiser,
Und es zerbrach die Krone des Reichs, etc...
Schmiede, schmiede ein Schwert, etc...

Education nationale, ainsi formulée en termes énergiques ; conseils ironiques ou sérieux donnés à un écolier (Vom Schuleschwänzen) : contes proprement dits (Der Kampf mit den Trollen) ; souvenirs de jeunesse (Nächtlicher Weg) constituent le fond du livre, seul ouvrage, semble-t-il, d'un homme instruit qui a déposé là tout le contenu de son âme et de sa vie : un philologue peut-être qui, après avoir scandé pour les écoliers tant de vers latins ou grecs, a voulu à son tour manier le difficile hexamètre. Philologue, disons-nous : car il est nourri de réminiscences littéraires, il raffole de mythologie germanique, et il exalte les frères Grimm comme des prophètes du Deutschtum :

Seid mir in Demut gegrüsst und in Ehrfurcht, erhabene Geister,
Die ihr dem Deutschen die jüdische Bibel mit dem Gesetzbuch
Unserer Sprache vertauschtet, dem Wörterbuch, der Grammatik, etc.

Opposer ainsi au christianisme les données obscures, sanglantes, contradictoires, et mal connues d'ailleurs, de la mythologie du « vieux dieu allemand », c'est vouloir faire marcher l'homme à « quatre pattes ». Passe encore pour les dieux de la Grèce ! Mais Wotan ? Cette discussion, soulevée par les propos de W. Matthiessen, nous entraîne bien loin du récit familier, badin, spirituel de ce conteur assis au coin du feu.

***

Les Totengräber, dont parlait l'an dernier K. Edschmid, et qui déclarent mort et enterré l'expressionnisme allemand, veulent dire sans doute que la première phase de cette évolution littéraire, sa Sturm und Drangperiode, est maintenant achevée. Des exagérations de R. Schickele, Max Krell, K. Edschmid et autres précurseurs, s'est dégagée une forme d'art originale, sereine et claire, dont nous venons d'étudier en détail les procédés chez Robert Musil, Hans Fallada, Karl Rosner, et que nous ne pouvons mieux désigner que par ce nom déjà traditionnel d'expressionnisme ; un certain dadaïsme même, ou tout au moins un expressionnisme aigu subsiste encore dans les imaginations extravagantes de Franz Rebiczek et d'Arnolt Bronnen. Il serait téméraire, on le voit par ces exemples, de dénier l'existence à un genre vivant et productif qui gardera, jusque dans l'avenir, le mérite d'avoir donné aux idées les plus hardies et les plus abstraites une expression visuelle, concise et directe. Le seul nom de Klabund, cet initiateur qui se prolonge encore, est le symbole d'une force vitale. D'ailleurs, la plupart des écrivains modernes qui échappent à cette classification n'en ont pas moins subi, à des degrés divers, l'influence de l'expressionnisme : il y en a de nombreuses traces

Digitized by Google

chez Walter von Molo, Axel Lübbe, Norbert Jacques. La survivance légitime de toutes les anciennes formes de roman, que nous avons signalées ci-dessus, n'ôte rien à la valeur de l'« essai » romanesque des expressionnistes et de leur rénovation linguistique dont les résultats sont acquis.

Les sources auxquelles les romanciers de langue allemande puisent le plus volontiers aujourd'hui sont la psychopathie, la psychiâtrie, l'éducation sexuelle, la manie érotique l'interprétation des songes, la vision intérieure, le problème du divin, tout ce qui touche aux dernières profondeurs de l'être ; il y a, parmi ces écrivains, à côté de subtils abstracteurs de quintessence, cherchant à faire argent de leurs raffinements, de sincères psychologues, capables de scruter à fond les âmes qu'ils étudient. Les thèmes traditionnels du roman, psychologie amoureuse, lutte pour la vie, conflits sociaux, problèmes historiques, fournissent comme toujours ample matière aux imaginations créatrices. La dernière guerre s'efface peu à peu dans le souvenir des romanciers ; quelques allusions amères au plus récent passé, quelques expressions de douleur, où l'on sent comme un désaveu ou un dégoût, rappellent seules la grande catastrophe de l'Allemagne ; nulle part, nous ne trouvons une formule de remords. Les romanciers allemands, tournés plutôt vers l'avenir, semblent avoir pris pour mot d'ordre, au sujet du passé, les vers qu'écrivait en 1920, en tête d'un de ses romans, l'écrivain suisse Ernst Zahn :

Der Völker Schicksal kann uns nimmer kümmern...
Wir müssen wieder Menschen suchen gehen,
Wo sich im Alltag ihr Geschick erfüllt.

A. FOURNIER.

N. B. — A la toute dernière heure nous parvient *Märchen und Scherenschnitte* de **Rosa Ziegler-Studer** (Fribourg-en-Brisgau, Herder u. Co. 1924. 4. 20 mk or), recueil de trois historiettes pour les enfants, non pas en vérité pour les tout petits, sauf la première, qui traite le thème ancien d'un animal égaré parmi les humains. La deuxième, qui est un conte de fées, et la troisième, une évocation des temps lacustres, sont destinées à un âge plus avancé. Des illustrations soignées, que relève une pointe d'humour, ornent ce volume de narration coulante, amusant surtout dans les histoires d'animaux, mais où l'on voudrait trouver plus d'originalité dans la fantaisie.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

HERMANN GUTZMANN : **Sprachheilkunde.** Vorlesungen über die Störungen der Sprache mit besonderer Berücksichtigung der Therapie. 3. Aufl. bearb. u. hgb. von Dr. med. HAROLD ZUMSTEEG. Fischers medizinische Buchhandlung. Berlin, 1924. Gr. in-8°, XI-730 pp., 19 sh.

Ce livre touche à la médecine. Mais la spécialité qui en fait l'objet et qui est l'oto-rhino-laryngologie ne peut être étrangère au phonéticien. La thérapeutique des organes vocaux, qui a pour base l'étude de leur anatomie et de leurs fonctions, est de nature à fournir à la phonétique d'utiles renseignements et un appréciable contrôle. D'autre part, la cure des maladies de la parole suppose chez le médecin des connaissances de phonétique. On peut donc, dès l'abord et sur la foi du titre, attendre de ce livre l'exposition de faits instructifs.

Cet espoir n'est pas déçu. Toute la première partie de l'ouvrage est consacrée à la physiologie de la parole : respiration, voix, formation des sons et leurs combinaisons, perception du langage par l'ouïe, la vision, le toucher, fonction du cerveau dans l'acte de la parole, hygiène de la voix, orthoépie et guérison des troubles vocaux. Dans ces chapitres très substantiels au point de vue de la physiologie, le phonéticien pourra estimer que le côté philologique est un peu négligé. C'est ainsi que (p. 29 s.), on aurait vu avec plaisir signaler, à côté des procédés employés pour distinguer les sons sourds des sons sonores, les résultats de l'appareil inscripteur, qui sont si précis. Ailleurs, une pierre a été lancée dans le jardin des philologues (p. 96), auxquels il est reproché de voir l'origine du mot allemand *papa* dans l'imitation du français. Si, comme le pensent Gutzmann-Zumsteeg, ce mot est spontanément créé par l'enfant, on se demande pourquoi il a supplanté le mot germanique *atta*, qui, aussi, paraît bien être indiqué par la nature (1) et qui survit dans des dialectes allemands. Remarquons aussi que la distinction entre *r* vélaire et *r* uvulaire n'est pas une acquisition nouvelle, comme il semble ressortir de ce qui est dit p. 38. Enfin, la désignation de « résonantes » pour les nasales (ibid.) ne paraît pas heureuse.

Mais ces observations et d'autres que l'on pourrait faire, n'ont qu'une faible valeur, étant d'importance très médiocre, et les auteurs de ce livre n'ayant pas prétendu faire un traité de linguistique.

Le reste du livre est, à la vérité, plus spécial. Cependant, on en lira avec intérêt et, je suppose, avec fruit, la plupart des chapitres. L'enseignement

(1) On le rencontre en dehors des langues germaniques, en turc, etc.

Digitized by Google

donné aux sourds-muets, le traitement de l'aphasie, du bégaiement (v. les fines observations p. 422 ss.), du balbutiement, du sigmatisme et de diverses dyslalies (à propos de la dyslalie linguale il est constaté que l'ablation d'une très grande partie, voire de la totalité de la langue n'est pas un obstacle à une prononciation intelligible ; même les dentales peuvent être acquises, p. 623 s.) offrent une foule d'indications pouvant avoir une valeur pratique pour le phonéticien, qui ne sera jamais trop instruit de tout ce qui concerne les conditions physiologiques de l'émission des sons. F. PIQUET.

HAAKON SHETELIG : **Primitive Tider i Norge**. Bergen, John Grieg, 1922, 380 p.

Cet ouvrage de l'éminent archéologue norvégien est d'une lumineuse clarté ; c'est ce qui permet à un non-spécialiste d'en parler ici et de le recommander à tous ceux qu'intéressent les problèmes de la préhistoire. Ils trouveront dans ce tableau d'ensemble de l'âge de pierre en Norvège des idées générales fondées sur une solide érudition. S'il est vrai que la philologie est la science de tout le passé, le scandinavisant ne peut ignorer ce que les industries et les habitations nous apprennent sur les plus anciennes civilisations qui se sont installées sur le sol norvégien depuis la fin de la période glaciaire.

Dès le paléolithique, on voit le pays occupé principalement sur la côte, mais aussi jusque sur les hauts plateaux du Hardangervidden. Population de chasseurs tout d'abord, dont les plus anciennes gravures rupestres disent les préoccupations : dessins de rennes, d'un naturalisme étonnant, où il serait imprudent de retrouver des totems, mais qui s'inspirent vraisemblablement d'idées magiques. A côté de la chasse, l'agriculture se montre déjà. Certains ont cru à la coexistence de deux peuples différents : les agriculteurs d'une part, et de l'autre les chasseurs qui, réfugiés dans les cavernes, seraient les descendants d'une population refoulée. M. Shetelig montre qu'il s'agit en réalité d'une seule et même population menant, comme nos populations alpines, une vie à deux étages. La chasse est devenue une occupation saisonnière qui a sa place au printemps : on quitte alors la vallée et on s'établit dans les cavernes, comme le paysan norvégien monte aujourd'hui au *sæter* « chalet » (p. 205).

De bonne heure la Norvège a été obligée d'entrer en relations avec ses voisins du sud. Le silex, la matière première la plus recherchée, abondait en Scanie et au Danemark, mais faisait entièrement défaut aux Norvégiens. Ils étaient obligés d'importer les armes de belle qualité. Mais pour remplacer le silex, on eut l'idée d'utiliser certains matériaux indigènes : on dut y adapter les formes étrangères, « nationaliser » les types. Ces ateliers norvégiens furent, à l'intérieur du pays même, les centres d'un trafic important.

Digitized by Google

La civilisation mégalithique qui, partie du monde égéen, fit le tour de la Méditerranée et, par l'Europe occidentale, aborda jusqu'en Scandinavie, s'est arrêtée à la frontière méridionale de la Norvège. On n'y trouve pas de dolmens : tout au plus cinq sépultures mégalithiques du type le plus modeste (des cistes) dans la région du fjord de Kristiania. Aussi ne peut-on parler que d'une civilisation « submégalithique » traversée malgré tout d'influences étrangères notables : c'est en cela qu'elle s'oppose à ce qu'on a appelé la « civilisation arctique » qui, dans les régions plus septentrionales de la Norvège, continue une civilisation proprement indigène.

M. Shetelig montre vigoureusement toutes les influences qui s'exercent sur le monde norvégien néolithique, tout au moins dans la région du mégalithique. Un courant venu du Danemark apporte ces objets de silex qu'on trouve dans le Sud-Est. Un autre part de la Baltique, traverse la Suède et aboutit à Trondhjem. On entrevoit même des relations entre la Norvège et l'Angleterre. C'est la typologie des haches qui permet de jalonner ces premiers chemins du commerce. L'ambre joue aussi un rôle important dans la Norvège qui n'en produisait pas ; c'était moins une marchandise qu'une sorte de monnaie, un moyen d'échange. Et comme il ne circulait que sous la forme ouvrée, les deux types néolithiques — type jutlandais et type prussien — indiquent clairement la direction des routes commerciales.

Des témoignages nombreux permettent ainsi de refaire l'histoire de la civilisation matérielle. L'histoire des croyances est bien mal attestée. M. Shetelig ne peut signaler que les trouvailles des tourbières dont le caractère votif paraît assuré et les pierres à trous qui ont sans doute servi à des sacrifices.

Un dernier chapitre traite la question des races et ce n'est pas le moins intéressant. M. Shetelig se propose moins de donner une réponse, impossible en l'état présent de nos connaissances, que de critiquer les théories proposées et de montrer les difficultés des problèmes. L'âge de pierre présente déjà le contraste des types brachycéphale et dolichocéphale. Il était tentant de l'expliquer par la superposition d'une race d'envahisseurs à une race autochtone : une population indigène de chasseurs aurait été refoulée par une population mégalithique d'agriculteurs. Et M. Andr. M. Hansen avait comblé tous les désirs quand, dans sa théorie fameuse, il avait cru retrouver, dans ces envahisseurs dolichocéphales, les colons de race aryenne. Résultats purement hypothétiques ; d'autres auteurs pensaient avoir de bonnes raisons pour affirmer l'antériorité du type dolichocéphale qui se serait croisé avec une population brachycéphale avant même l'arrivée en Norvège. M. Shetelig s'en tient provisoirement aux idées de M. Sune Lindqvist. Deux populations semblent s'être mêlées : l'une de la race de Cro-Magnon, qui dans l'Europe occidentale porte la civilisation paléolithique, est en Scandinavie aussi la plus

Digitized by Google

ancienne. C'est d'elle que provient le type dolichocéphale, c'est elle qui a envahi le Nord à la fin de la période glaciaire. L'autre race est celle qui interrompt l'époque « de l'os » par l'époque des « amas de coquilles » ; c'est une population qui, partie de l'embouchure de la Seine, s'est répandue vers l'Oresund. Le mélange de ces populations semble bien antérieur à la civilisation mégalithique. L'arrivée d'une culture nouvelle n'implique pas un peuple nouveau : ces résultats rejoignent ceux de M. Pittard dans son livre récent sur *Les Races et l'Histoire*, p. 258.

Maurice CAHEN.

Njaals Saga, oversat av FREDRIK PAASCHE. Kristiania, Aschehoug, 1922. (*Islandske Ættesagaer*, utgit efter tiltak av Riksmaalsvernet). In-16, 384 p. plus deux cartes et une gravure hors texte. 7.50 cour. norv.

Le « Comité de défense du Riksmaal » a entrepris une traduction des sagas de familles islandaises : la *Njaals Saga*, traduite par M. Paasche, inaugure cette collection.

Rien n'a été négligé pour mettre à la portée du public cultivé de Norvège cette œuvre vénérable où l'Islande du Xe siècle se reflète encore dans sa grandeur farouche. L'ouvrage se présente avec toutes les séductions d'une œuvre littéraire : format commode, beau papier, admirable impression, culs-de-lampe et frontispices pleins de goût et surtout la remarquable traduction de M. Paasche.

M. Paasche sait très bien l'islandais : il serait assez vain de lui rendre ce témoignage qu'il a bien compris son texte et plus vain encore de le chicaner sur l'interprétation de quelques passages difficiles. Sa traduction n'est pas seulement fidèle, elle est une œuvre originale faite sur des principes très particuliers et exécutée avec un goût parfait. Les quelques pages de préface où il expose son plan de travail sont d'un extrême intérêt : on regrette seulement qu'il ait été si laconique.

Le traducteur d'une saga se heurte à des difficultés de tout ordre, difficultés de style et de vocabulaire. Il y a un « style de saga », caractérisé par une syntaxe et une phraséologie très particulières qu'il n'est guère aisé de reproduire mécaniquement dans les langues modernes, même de la Scandinavie. D'autre part, il y a un vocabulaire très spécial, dont la plus grande partie se rapporte à des institutions, à des *realia* qui n'ont point d'équivalent dans notre civilisation actuelle. Si l'on modernise le style et le vocabulaire, on dépouille l'œuvre d'art de son atmosphère individuelle ; l'excès d'archaïsme risque de décourager les lecteurs les mieux intentionnés. Pour tourner cette double difficulté, les traducteurs scandinaves ont, depuis un demi-siècle, adopté une sorte de « bonne moyenne » : les traductions écrites dans cette langue sans relief ont le tort très grave de s'interdire tout effet d'ordre esthétique.

M. Paasche s'efforce de rompre avec cette tradition. Il considère la

Digitized by Google

saga non pas en philologue, mais en homme de goût. Il veut que le lecteur sente toute la saveur d'un récit qui n'est pas seulement un document, mais surtout une œuvre d'art. Pour arriver à cette fin, il renonce à moderniser le vieux texte et adopte la méthode de l'archaïsme. « Je me suis plié à l'expression de la saga, dit-il dans la préface, autant que je le pouvais sans rompre le contact avec la langue actuelle ». C'est une méthode dangereuse pour qui la manierait sans tact. En fait, l'archaïsme n'est pas ici aussi systématique qu'on nous le dit. C'est l'un des procédés employés, mais ce n'est pas le seul.

Ce qui fait l'originalité de ce travail, c'est justement la diversité des moyens stylistiques dont M. Paasche dispose pour évoquer la tonalité, pour recréer l'atmosphère du récit islandais. Il y a là un véritable travail de création artistique : il ressemble à ces « pastiches » norrois que les grands écrivains du Romantisme, Œhlenschläger, Grundtvig et les autres ont tentés dans leur style. Le pastiche n'est pas une reproduction servile, mécanique ; il est au modèle ce qu'est le tableau à un paysage : une interprétation à l'aide de couleurs très personnelles. Sur la palette de M. Paasche, il y a deux couleurs principales : l'archaïsme proprement dit qui plonge brutalement le lecteur dans la civilisation islandaise du Xe siècle, et le mot « populaire » qui évoque à la fois un parler savoureux et une ambiance rurale.

Il est à peine nécessaire de délimiter le domaine de l'archaïsme. Il est ici très vaste. M. Paasche admet dans son norvégien tous les mots islandais où s'exprime la civilisation matérielle. Il ne traduit pas le nom des armes ; au lieu de traduire *geirr* par son équivalent actuel *spyd*, il écrira *geir* (p. 159), ce qui lui permet d'employer *atgeir* (p. 59), il adopte également *saks* « épée » (p. 59, v. isl. *sax*), *paalstav* « sorte de javelot » (p. 374, v. isl. *pâl-stafr*). Le mot ancien assure la couleur locale et une note en bas de page suffit à expliquer le sens. Plutôt que de décolorer des notions nettement liées à un pays ou à une civilisation, M. Paasche utilise des mots comme *hraun* « champ de lave » (pp. 338, 361) et *dyngje* « chambre des femmes » (pp. 90, 376), quitte à répéter les notes chaque fois. Mais qu'on mesure l'effet stylistique en remplaçant *hraun* par *lavamark* et *dyngje* par *konehus* ! Même procédé pour les noms de lieu : *Dublin* est associé à des idées modernes de Sinn-Feinn tandis que *Dyvlinn* évoque les incursions des Vikings en Irlande. M. Paasche va si loin dans ce sens qu'il archaïse en des endroits inattendus. *Ek var tekinn af vîkingum* dit un personnage de la saga (« j'ai été pris par les Vikings »), M. Paasche traduit *jeg blev hærtat av vikinger*. L'emploi du composé *hærtat* suffit à transposer le récit dans la sphère héroïque qu'évoquent tous les composés de *hær-*. Ainsi, la prose de M. Paasche doit sa coloration archaïque « à l'emprunt » sous les différentes formes que M. Paul V. Rubow a analysées récemment dans son livre *Saga og Pastiche* (Copenhague, 1923).

Un Norvégien du début du XXe siècle a sur les maîtres danois du

Digitized by Google

XIXe siècle qu'étudie M. Rubow un avantage marqué. Il trouve dans sa langue maternelle un double vocabulaire : à côté des vieux mots dano-norvégiens déjà usés par des siècles de littérature, il dispose d'un riche lexique norvégien, doublets phonétiques, mots de la campagne, mots de la langue familière qui affleurent seulement à la littérature. Tout ce vocabulaire neuf est à la fois expressif et évocateur. M. Paasche sait l'utiliser à merveille.

En s'excusant dans sa préface de son attitude « inconséquente » dans le traitement de certains mots, il indique lui-même que les doublets phonétiques lui ont permis d'exprimer certaines nuances subjectives. Malheureusement il ne donne pas des précisions qui seraient certainement suggestives. Dans certains cas, le principe de la distinction apparaît clairement. La forme norvégienne *hard* comporte une nuance de rudesse populaire que n'a pas la forme danoise *haard* : elle évoque la rudesse du cœur, de l'âme. M. Paasche écrira *en haard strid* (p. 375 = *hardan bardaga*) «un dur combat», mais il traduira : *ek vilda at vit herdim okkr* par *Nu vilde jeg vi skulde giöre os harde* (p. 141) «je voudrais que nous nous endurcissions (pour aller combattre Gunnar) ». Dans d'autres cas, l'usage est moins clair. A côté de la forme danoise *öst* employée dans les indications géographiques, on sent bien que la forme norvégienne *aust* apparaît pour des raisons subjectives. Dans les mots techniques de l'antiquité norroise *austmand* « Norvégien », *Austerveg* « la région de la Baltique », la forme ancienne est maintenue pour l'effet d'archaïsme. Mais on ne voit pas de quels motifs s'inspire la forme norvégienne *aust* dans les indications topographiques (par exemple *austfor*, p. 111, *aust i* p. 113, *aust til* p. 155, etc.). Cette remarque n'est pas une critique, c'est une simple question.

A côté des doublets, il y a tout le vocabulaire proprement norvégien dont M. Paasche fait un usage savant, c'est-à-dire dosé selon chaque cas. Il serait vain de chercher ici des règles générales et il s'agit de cas d'espèce qu'un compte rendu ne saurait énumérer. Il y a tout d'abord l'évocation de la vie rustique. Par exemple, au chap. 76, l'isl. *tröd* « chemin qui conduit à la ferme à travers le *tûn* » est traduit *en traakket vei* « un chemin piétiné » car *traakka* signifie « piétiner» comme *troda* d'où vient *tröd*. Et plus loin l'isl. *geil* « chemin entre deux barrières » est rendu par le même mot norvégien *gjeil*, mot rustique qu'une note explique aux citadins. Mais surtout, le vocabulaire norvégien sert à nuancer le style et à lui donner, quand il convient, l'accent vivant de la conversation sans lequel il n'y a pas de résurrection du passé. Une femme qui assiste au combat de Gunnar et d'Otkel vient prier Mörd d'intervenir. Il ne l'écoute pas. Elle insiste. Mörd lui impose silence : *Staaker du nu igjen, dit Skremsel* ! (p. 116). Le verbe *staake* « faire du bruit » ne traduit pas l'isl. *klifa* « répéter avec insistance », mais s'il trahit quelque peu le sens, il traduit admirablement le ton, car il appartient à la langue familière qui l'emploie dans des locutions vigoureuses.

Digitized by Google

M. Paasche a eu l'ambition d'initier le lecteur à l'art de la *Njaals Saga*. Il y a pleinement réussi. Il faut souhaiter bonne chance à une collection inaugurée sous des auspices aussi favorables.

M. C.

J. K. WALLENBERG : **The Vocabulary of Dan Michel's Ayenbite of Inwyt.** Uppsala, Appelberg, 1923, XVII-348 p.

Cette copieuse dissertation inaugurale rendra le plus grand service à tous ceux qui ont à s'occuper de l'*Ayenbite of Inwyt* qui est, on le sait, un texte précieux mais excessivement ennuyeux parmi les rares documents que l'on possède en moyen-kentique. L'édition de Richard Morris, Londres 1866, la seule d'ailleurs, contient un glossaire fort sommaire, incomplet et assez souvent erroné. M. Wallenberg nous offre un véritable dictionnaire où toutes les formes employées par Dan Michel sont relevées avec leurs correspondants français quand il y a lieu, ce qui dispensera souvent d'avoir recours au texte lui-même. De plus, l'auteur s'est attaché à déterminer le sens exact de tous les vocables et son travail marque ainsi un réel progrès dans la connaissance du kentique. Enfin toutes les fois qu'il y avait lieu à discussion, soit sur la valeur sémantique, soit sur la phonétique et la morphologie, soit sur l'étymologie, soit sur le texte lui-même, M. Wallenberg n'a pas hésité à le faire en détail en de longues notes au bas des pages de son lexique. L'ouvrage se complète par divers appendices sur l'élucidation de passages obscurs du texte et sur certains points de syntaxe. De bons index permettent de retrouver facilement les très nombreux points de détail que l'auteur a étudiés.

F. MOSSÉ.

Layamon's Brut, Selections edited with introduction, notes and glossary by JOSEPH HALL. Oxford, Clarendon Press, 1924. xx + 150 p., 6/6.

C'est une très heureuse idée qu'a eue M. J. Hall d'éditer des morceaux choisis de Layamon, car il n'en existait pas. Tout le monde n'a pas à sa disposition la grande et excellente édition que Sir Frederick Madden a donnée du *Brut* en 1847, et ses trois imposants volumes ont dû effrayer bien des lecteurs désireux de faire connaissance avec cette œuvre importante. Si par contre des extraits du *Brut* figurent dans toutes les chrestomathies du moyen-anglais, on y rencontre à peu près invariablement les mêmes morceaux : l'épisode de Hengest et Horsa ou la mort d'Arthur. C'est un choix plus représentatif et plus neuf que nous offre M. Hall ; on en jugera par la simple énumération des titres : I. Layamon. II. Lear and his daughters. III Brennus and Belinus take Rome. IV. The building of Stonehenge. V. The hunting of Childric. VI. The Round Table. VII. Arthur's dream. VIII. The taking of Cirencester. IX. Brian and Pelluz.

Digitized by Google

X. Cadwalader's renunciation. En tout 1885 vers (à deux hémistiches) qui vont du commencement à la fin du *Brut*. Le choix, on le voit, est excellent et on pourra seulement regretter que l'extrait n° 7 s'arrête avant la mort d'Arthur. Quiconque aura lu ces dix extraits pourra se faire une idée suffisante et complète de Layamon et de ses qualités de narrateur jamais ennuyeux et souvent captivant ; aussi ce volume sera-t-il le bienvenu de tous les étudiants de l'ancienne littérature anglaise.

Mais nous n'aurions guère rendu justice au travail de l'éditeur si nous omettions de parler de la façon dont il a présenté le texte de ces morceaux choisis. On sait que le *Brut*, composé vraisemblablement vers 1200, nous a été conservé par deux manuscrits A et B. A date du premier quart du XIIIe siècle ; B lui est postérieur d'une cinquantaine d'années. On est à peu près d'accord pour considérer que ces deux mss. dérivent non de l'original, mais d'un ms. X intermédiaire, B, directement, A indirectement. Néanmoins A est certainement le meilleur ms. et le plus authentique représentant de l'original perdu. On a beaucoup discuté sur la valeur de B qui présente, outre des variations textuelles considérables, de fréquentes omissions ; il s'agit, en fait, d'une version abrégée, œuvre d'un scribe plus historien que littérateur, qui s'attache aux faits et dédaigne tout ce qui n'est qu'ornement. Sir Frederick Madden avait imprimé parallèlement les deux textes et la plupart des chrestomathies ont suivi son exemple. M. J. Hall lui-même dans ses excellentes *Selections from Early middle English* (1921) n'a pas suivi d'autre méthode. Du point de vue strictement linguistique il ne fait pas de doute que c'est la seule bonne. Mais dans le présent ouvrage où M. Hall se place surtout au point de vue de l'étudiant de la littérature, il nous offre un texte critique qui est une tentative de restitution de l'original. C'est à coup sûr ce qui retiendra le plus l'attention des philologues. L'entreprise est neuve et vaut qu'on s'y arrête. C'est là, si l'on y songe, une petite révolution dans les habitudes des éditions de textes moyen-anglais. Disons tout de suite qu'elle nous paraît parfaitement justifiée. Les textes moyen-anglais nous ont été transmis avec une graphie tout à fait irrégulière qui paraît bien, maintenant que l'on commence à débrouiller ces questions, avoir été le fait des copistes successifs et non des auteurs eux-mêmes. Certes, il serait vain de croire que les écrivains du XIIe au XIVe siècles aient jamais pratiqué une graphie parfaitement régulière et l'idée même d'une orthographe, au sens étymologique du mot, leur était évidemment étrangère. Il faut laisser de côté le cas de Orrm, lequel était pour son temps une sorte de phonéticien de génie qui, selon le mot de Sweet, méconnut sa vocation ; mais là où nous possédons le ms. original (ce qui, on le sait, est très rare), par exemple pour Dan Michel of Norgate, il apparaît bien que l'écrivain cherchait d'instinct, en l'absence de toute

Digitized by Google

norme, à adopter une graphie phonétique et, grosso modo, régulière. Aussi n'est-il pas téméraire de penser qu'il serait utile de donner, à l'usage des étudiants de la littérature, des éditions critiques et normalisées des textes moyen-anglais, comme on le fait depuis longtemps pour le vieil islandais et le moyen-haut-allemand par exemple ; les philologues continueraient à travailler sur des reproductions des mss. mais les autres ne verraient plus leur lecture rendue pénible par ces graphies insolites que l'on ne rencontre que trop souvent. L'établissement de ces textes critiques soulèverait d'ailleurs d'intéressants problèmes et inciterait à les résoudre (1).

Pour en revenir à Layamon, le *Brut* présente ici un cas typique avec ses deux mss. si différents au point de vue graphie. « Es wäre sehr erwünscht », écrivait Bartels comme conclusion à une étude minutieuse du ms. B, « dass eine kritische Ausgabe von Layamons *Brut* recht bald in Angriff genommen würde, da die Erklärung der meisten frühmittelenglischen Denkmäler in engem Zusammenhang damit steht ». Ce travail de reconstitution qu'a entrepris sur une petite échelle M. Hall est considérable. Il a été néanmoins facilité par le fait qu'en ces dernières années ces textes ont été soumis à une étude des plus détaillée. D'excellents travaux comme celui de Luhmann (*Die Überlieferung von Layamons Brut*, Halle, 1906) ont déblayé le terrain et rendu possible l'établissement d'un texte critique.

M. Hall part naturellement du ms. A, se servant de B là seulement où il peut offrir une meilleure leçon. Néanmoins, pour restituer l'original, il a été obligé d'introduire un très grand nombre de changements, en moyenne trois par vers. Les plus nombreuses de ces corrections portent sur la graphie qui est ici ramenée à une norme tout en admettant certaines variations parfaitement plausibles. D'autres touchent à la flexion et au genre grammatical. M. Hall pose en principe que Layamon respectait encore, en général, ce dernier. Quant à la *nunnation* particulière à cet auteur (addition de *n* après une voyelle finale), il aurait peut-être été souhaitable de la marquer d'un signe diacritique dans le texte et pas seulement dans le glossaire. Enfin un certain nombre de corrections touchent au texte même, soit parce que les leçons des deux mss. sont fautives, soit parce qu'il y a lacune. Le travail de Bartels a été souvent utile à l'éditeur ; mais il nous offre pas mal de corrections personnelles qui, sans être toujours convaincantes, sont du moins fort intéressantes.

L'ouvrage s'accompagne d'une introduction grammaticale succincte mais suffisante, de notes textuelles qui donnent les leçons du ms. A, de riches notes explicatives et d'un glossaire. Cette édition serait parfaite

(1) Depuis que ces lignes ont été écrites, nous avons pu lire des idées analogues dans un intéressant article de M. Hermann Flasdieck (*Der sprachgeschichtliche Wert der mittelenglischen Überlieferung*, Germ.-Rom. Monatschrift, novembre-décembre 1923) avec qui nous sommes heureux de nous rencontrer.

Digitized by Google

si M. Hall avait imprimé au bas des pages le texte correspondant du *Brut* de Wace au lieu de se contenter d'en citer ça et là quelques vers dans ses notes. Car le meilleur moyen de se faire une idée nette des rapports entre Layamon et sa source c'est de les lire parallèlement. Il est vrai que l'édition de Wace de Leroux de Lincy (Rouen 1836-38) est bien vieille et bien défectueuse et qu'un éditeur consciencieux comme l'est M. Hall a peut-être hésité à la reproduire et reculé devant le travail supplémentaire du collationnement. On regrettera cependant cette omission, car si on se donne la peine de lire en même temps Wace et Layamon, il apparaît clairement que Layamon suit Wace avec une extrême fidélité et la conclusion s'impose que là où il semble ajouter de son cru il a dû tout simplement suivre un texte de Wace plus étendu que ceux que nous possédons. C'est du moins l'hypothèse soutenue naguère par M. Imelmann et reprise tout récemment par M. Bruce (dans un important ouvrage sur la légende arthurienne dont nous rendrons compte prochainement).

En résumé, l'ouvrage de M. Hall est excellent : il comble une fâcheuse lacune et il ouvre une voie nouvelle aux éditions des textes moyen-anglais.

Pour terminer, nous ajouterons quelques notes.

P. VIII et IX, il aurait fallu marquer que *eo* de *neose*, *heorte*, etc., a la valeur de [ö].

Au sujet de l'orthographe adoptée par l'éditeur, on regrettera que M. Hall maintienne l'emploi de *v* initial et de *u* intervocalique que pratiquaient les scribes. C'est là un procédé qui n'a pas plus de raison d'être dans un texte imprimé et normalisé que ne le serait de retenir les abréviations. On aboutit ainsi à des formes telles que *vuel* (v. 56 et très fréquemment) qui doit se lire *uvel* (c'est d'ailleurs sous cette dernière forme que M. Hall l'enregistre dans son glossaire). A quoi bon cette complication qui ne peut qu'intriguer le lecteur non spécialiste ? D'autant plus que cet emploi de *v*-initial n'est pas constant et que M. Hall imprime également *uuel* (v. 1716, 1863) *uuenan* (*uvenan* dans le glossaire) *vnder*, *vp*, etc., mais *unimæele*.

V. 119. — Lorsque Cordoille a déclaré à Leir qu'elle l'aime comme on doit aimer un père, Layamon ajoute : « *þe king iwærþ swa blac, swulche a blac claþ hit weoren* ». M. Hall prend *blac* dans le sens de « noir » dans son glossaire et donne comme étymologie v. a. *blæc*. Or, dans la langue de Layamon *blac* représente deux mots différents : 1) v. a. *blæc*, angl. mod. *black*. 2). v. a. *blâc*, *blæc*, angl. mod. (par emprunt au scandinave) *bleak* « pâle, livide ». D'ailleurs Layamon connaît les deux mots. Un moine dit que les habits noirs (*blake*) lui sont devenus odieux (v. 13093). D'autre part, dans la lutte entre Geomagog et Corineus il est dit que les deux combattants étaient tantôt blêmes (*blake*), tantôt rouges de colère (v. 1888 sqq.). Enfin lorsqu'on annonce à Arthur la mort de son père Uther Pendragon, Arthur reste assis immobile, tantôt blême (*blac*) et le teint pâle,

Digitized by Google

tantôt tout rouge et le cœur bouleversé (v. 19886, sqq.). Il nous semble que dans le v. 119 de M. Hall *blac* doit s'entendre dans ce sens de « pâle, blême ». S'il restait un doute, l'original suffirait à le lever. On lit en effet dans le *Roman de Brut* : « *li père fu de mult grant ire de mal talant devint tuz* pers » (v. 1782-3). Or, ainsi que l'a établi dernièrement M. Mann (*La couleur perse en ancien français et chez Dante*, Romania 49 [1923] p. 186-203), le mot *pers* s'appliquait bien à la pâleur du visage. Leroux de Lincy dans son édition avait interprété « bleu tirant sur le noir », ce qui a probablement induit sir Frederik Madden (notes, vol. III, p. 319) en erreur (son glossaire ne connaît *blac* que dans le sens de *noir* alors même que sa traduction donne pour le v. 19888 cité plus haut « *wan* ») et par surcroît le *Middle-English dictionary* de Stratmann-Bradley (qui distingue pourtant les deux mots *blac* < *blâc* et *blæc* < *blæc*), et en dernier lieu M. Hall. Remarquons en terminant que la comparaison « blanc comme un linge, pâle comme un linge » est encore commune en français.

V. 375. *Icume ouer sæstræme his estres to iseonne* est la leçon de A que M. Hall adopte en la corrigeant (ms : *icume ouer sæ streme to isen is eastresse*). B donne *to speken wid his dohter*. Or, plus loin, v. 395 la même raison est reprise et Leir déclare à Aganippus qu'il est venu *to speken wip his dohter pe was him swipe deore*. La leçon de B pourrait donc être la bonne au v. 375 : on sait combien ces répétitions de formules sont fréquentes chez Layamon.

P. 92, v. 1300 sqq., sur *Gormond et Isembart* il aurait fallu renvoyer à l'édition de A. Bayet (2e éd. Paris, 1921) et aux *Légendes épiques* de J. Bédier (IV, 21-91).

Glossaire : s. v. *cume*. ajouter 696. S. v. *pa* adv. *then*, ajouter *peo*, 795.

F. M.

DR. HANS SPERBER : **Einführung in die Bedeutungslehre**. Bonn-Leipzig, Kurt Schrœder, 1923. Gr. in-8°, 95 pp.

La *Revue Germanique* a analysé un livre de M. Sperber paru il y a une dizaine d'années et portant le titre *Studien zur Bedeutungsentwicklung der Präposition über* (1). Dans ce livre neuf et consciencieux, M. Sperber préludait aux travaux dont le résultat nous est offert dans l'*Einführung* qu'il vient de publier. En vérité, l'ouvrage donne plus que ne promet le titre. M. Sperber s'est moins préoccupé de renseigner le lecteur désireux de s'initier aux recherches faites dans le domaine de la sémantique que de critiquer les méthodes actuellement en usage et de fixer les principes qui doivent lier la méthode future. Bien que peu volumineux, son livre est destiné à appeler l'attention et sans doute aussi à provoquer la controverse.

Il est un point cependant sur lequel M. Sperber ne trouvera pas de contradicteurs. Tout le monde l'approuvera d'exiger de ceux qui se vouent

(1) Voir *Revue Germanique*, XIII (1922), p. 460 ss.

Digitized by Google

à la sémantique des recherches vastes et approfondies. Pour devenir une science exacte, la sémantique devra — ainsi le demande M. Sperber — prendre en considération l'état des mots depuis leur première attestation, en suivre l'évolution au cours des temps, en constater les modifications imposées par les diverses formes de civilisation, en étudier la valeur dans les locutions où ils apparaissent fréquemment et surtout remarquer les changements de sens nés de mouvements passionnels.

Trois de ces nécessités n'ont pas été reconnues comme il convient. On s'est refusé à croire que l'étude de la civilisation dans ses manifestations différentes, qu'elles soient d'ordre social, économique, religieux ou intellectuel, est indispensable à l'explication des faits sémantiques. Rien de plus exact cependant. Une preuve saisissante, récemment fournie par M. Scheuermeier, peut être ajoutée à celle que donne M. Sperber, p. 70 ss. Etudiant les mots employés pour exprimer l'idée de « caverne » dans quelques dialectes romans, M. Scheuermeier a constaté que le même terme peut désigner à la fois « grotte », « colline », « trou », « paroi de rocher », « plaine », « pierre lancée » (1). Le fait est d'autant plus instructif qu'il s'agit de dialectes vivants et que, par suite, les causes de ces mutations peuvent être plus aisément découvertes. M. Scheuermeier est arrivé à les tirer de l'obscurité en étudiant de la façon la plus minutieuse les migrations du mot, le mode d'existence de ceux qui l'emploient et la constitution physique des régions qui le connaissent, toutes conditions qui chargent le vocable de sens nouveaux.

Un second point qui a attiré l'attention de M. Sperber est l'influence de l'ensemble des représentations psychiques sur un terme donné. Si les mots sont créés d'abord pour désigner un objet ou exprimer une idée, ils ont souvent acquis, à côté de leur sens premier, des nuances secondaires et aussi une valeur émotive. Déterminer ces nuances et apprécier cette valeur est d'un grand secours pour la connaissance des changements de sens et la découverte des lois phonétiques. Si l'on admet que les faits psychiques se coordonnent, on devra observer avec un soin particulier les cas de « consociation », c'est-à-dire les cas où un même mot se rencontre dans les locutions d'une nature particulière soit chez le même auteur, soit dans une période littéraire. C'est ainsi qu'on voit apparaître chez Wolfram d'Eschenbach le mot *ouge* en association fréquente avec le mot *herze* (2), ou que, dans Jean Paul, les mots évoquant l'idée de ciel reviennent dans un court passage avec une étonnante « persévérance » (3). Ces faits de consociation agissent sur la signification des mots.

(1) *Einige Bezeichnungen für den Begriff* HÖHLE *in den romanischen Alpendialekten* (Halle, 1920), p. 114 s.

(2) V. p. 4 s. En revanche, l'association de *Kunft* avec *vröude, vrô, lachen* est moins probante (p. 7 s.), l'arrivée de parents, ou d'amis, voire d'étrangers apportant des nouvelles du dehors étant nécessairement suggestive d'un sentiment de joie ou de satisfaction.

(3) V. p. 62 s. L'étroite relation de la « persévérance » et de la « consociation » aurait semble-t-il, dû déterminer M. Sperber à réunir le chap. 10 au chap. 1.

Digitized by Google

Pour M. Sperber, il est capital d'étudier la part qui revient à l'émotion (Affekt) dans les changements de sens. Elle serait prépondérante. La plupart des cas d'extension ou de restriction de sens, des images, des litotes, des euphémismes, etc., seraient des manifestations de sensibilité du sujet parlant. Soumis à cette action, un mot sort de son domaine sémasiologique pour en envahir un autre, ce que M. Sperber appelle « expansion ». L'argot des combattants de la dernière guerre, qu'ils aient parlé français ou allemand, offre de nombreuses preuves de l'expansion. La mitrailleuse a été appelée d'un côté « machine à découdre, etc... », de l'autre « Fleischhackmaschine, etc. ». Le désir d'agir sur la sensibilité explique pourquoi de nombreux termes de métiers (chasseurs, soldats, etc.) sont passés dans la langue usuelle. Ces observations sont exactes si l'on attribue au mot *Affekt* un sens très étendu. Toutefois, M. Sperber se rend compte que des cas où, par exemple, la mitrailleuse prend le nom de « moulin à café » n'ont rien à voir avec l'expansion. Il constate alors la présence d'un phénomène contraire, qu'il dénomme « attraction ». Ici « une idée dénuée de moyens d'expression verbaux correspondant à la force de sa valeur affective » est attirée dans un autre domaine (1).

Ces quelques indications donnent une idée des conceptions de M. Sperber en matière de sémantique. Il y a dans son livre très suggestif d'autres aperçus d'un vif intérêt qu'il n'est pas possible de signaler. Si tout n'est pas au point et si certaines assertions paraissent discutables dans cette «introduction», il n'est pas douteux qu'elle contient nombre de *fermenta cognitionis* féconds.

F. PIQUET.

E. LORCK : **Passé défini, Imparfait, Passé indéfini**. Heidelberg, Winter, 1914, 73 p. — E. LORCK : **Die erlebte Rede**. Heidelberg, Winter, 1921, 79 p.

Bien qu'il ne s'agisse, dans ces deux opuscules, que de discussions portant sur certains emplois de l'imparfait français, il n'est peut-être pas inutile de les signaler à l'attention des germanistes. M. Lorck, professeur de langue et littérature françaises à l'Université de Cologne est, en linguistique, de l'école de M. Vossler, à qui le second de ces petits livres est dédié. Malgré leurs titres différents, ces deux brochures se rapportent à la même question. On sait que depuis quelque temps on a cherché à expliquer de diverses façons certains emplois des temps passés du français dont les exemples suivants donneront quelque idée : « il avait été imprudent, il le regrettait, il ne le ferait plus » ; « elle aimait, elle aimait de toute son âme, où la mènerait cette passion ? » — « Il faisait très chaud, une poussière fine montait du plancher, on étoufferait sûrement vers quatre heures », ou bien encore « un frémissement le réveilla, éperdu : Qu'avait-il fait ? Pourquoi était-il resté à tirer des coups de fusil, au lieu d'aller la rejoindre ? » — Cet emploi

(1) Un peu plus de clarté dans l'exposé de ce phénomène n'aurait pas été inutile. De même on désirerait plus de précision dans la définition des cas où intervient l'« Affekt ».

Digitized by Google

n'est pas passé inaperçu et on s'est efforcé d'en déterminer la valeur. M. Lanson, dans *l'Art de la prose*, le nommait imparfait (ou conditionnel) pittoresque et notait l'abus que les naturalistes en ont fait. M. Bally qui l'appelle le *style indirect libre* a essayé après Tobler et Kalepky d'en donner une explication. « C'est, dit-il, un style indirect indépendant qui donne l'illusion du discours direct. Le style indirect libre a pour effet d'étendre son action en dehors de l'énoncé des paroles ou des pensées sur le verbe introducteur lui-même ; par une sorte de construction ad sensum, le verbe est attiré par les verbes de l'énoncé et se met au même temps qu'eux ». Il s'agirait donc, d'après lui, d'un phénomène tout subjectif, d'un fait affectif. Et depuis l'article de M. Bally (*Germanische-romanische Monatsschrift*, 1912), on s'est livré à toute une discussion, pour ne pas dire à une polémique, autour de ce style indirect libre. M. Lorck que les explications de M. Bally n'ont pas satisfait, essaie d'en donner une nouvelle. Il distingue trois manières de reproduire le discours : le discours direct, le discours vécu, le discours rapporté. Il remarque que les faits ou les actes passés peuvent être perçus objectivement ou subjectivement. Dans le premier cas, c'est le passé indéfini que l'on emploie en français, dans le second, s'il s'agit d'un fait pur et simple (reiner Denkakt), on emploie le passé défini. S'il s'agit au contraire d'exprimer la vision que l'écrivain se représente dans sa durée (Phantasiedenkakt), on emploie l'imparfait. C'est à l'existence de ces trois temps passés que le français doit de pouvoir exprimer différemment les trois nuances. On retrouve dans cette explication une des idées favorites de M. Vossler sur l'influence de l'imagination, du sentiment, de la volonté sur le langage. M. Lorck remarque qu'un tel emploi n'est pas toujours possible en allemand où, par exemple, on pourrait dire : « Ein Schauer weckte ihn, was hatte er getan ? Warum war er geblieben, etc... », mais où l'on ne pourrait pas reproduire en style indirect libre le monologue de Faust et dire par exemple : « Er rückte unruhig auf seinem Sessel hin und her. Er habe nun, ach ! Philosophie, Juristerei, Medizin und leider auch Theologie mit heissem Bemühen durchaus studiert », etc... C'est juste, mais il s'agit là d'une question de possibilité linguistique spéciale à chaque langue, et l'allemand, par exemple, peut très bien dire : « Er hatte nun, ach ! Philosophie », etc... qui donne la même impression de style indirect libre. Une autre langue comme l'anglais où il est possible de distinguer trois formes passées : he studied, he was studying, he had (has) studied, fait également un emploi très fréquent du style indirect libre. Si intéressantes que soient les brochures de M. Lorck, nous n'hésiterons pas à avouer que c'est l'explication de M. Bally qui nous paraît encore la plus juste (1).

F. MOSSÉ.

(1) Depuis la publication des brochures de M. Lorck, il a paru plusieurs travaux se rapportant à la même question. Signalons en particulier :

M. Lips : Le style indirect libre chez Flaubert (*Journal de Psychologie*, 1921, 644 sqq.).

G. Lerch : Die uneigentlich direkte Rede (Festschrift Vossler, 1922).

E. Winkler Die seelische Grundlage der Imperfektverwendung im Romanischen. G. R. M., 1924, 233 sqq.

Digitized by Google

Rheinisches Wörterbuch, im Auftrag der preussischen Akademie der Wissenschaften, der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde und des Provinzialverbandes der Rheinprovinz herausgegeben von JOSEF MÜLLER. I. Band. 2.-5. Lieferung. Bonn und Leipzig, Kurt Schrœder. 1924. Gr. in-8°, p. 130-256, 257-384, 385-608.

Plus rapidement qu'on ne s'y serait attendu, eu égard aux difficultés de la tâche, les livraisons 2 à 5 du *Dictionnaire rhénan* succèdent à la première signalée ici (1). La lettre A est terminée et la lettre B fortement entamée.

Il est inutile de dire que la même méthode dirige l'entreprise. L'une de ses appréciables qualités est la condensation d'une substance imposante en un espace restreint. On est surpris de l'abondance des matières resserrée dans un article. *Auge* par exemple fournirait à lui seul la matière d'une brochure. Et tout est intéressant dans ce recueil. Si l'on excepte de très rares mots connus de l'allemand moderne et qui, conformément au plan de l'ouvrage, auraient dû être négligés (ex. *einen bearbeiten* « déterminer quelqu'un par ses prières ou ses discours à se prêter aux désirs d'autrui »), tous les termes, toutes les locutions peuvent apprendre quelque chose. Le folkloriste lira avec fruit tel article sur *Antonius*, *Barbara*, etc., ou les procédés employés pour guérir un mal d'yeux à l'aide d'un œuf singulièrement préparé et de formules appropriées. L'historien des mœurs accueillera avec reconnaissance les données apportées sur le four à cuire le pain. Le linguiste aura intérêt à constater les étonnantes déformations que peut subir un mot emprunté à l'étranger (ex. « à propos » devenu *ablebo*). Le germanisant trouvera ici la délimitation de frontières dialectales (*uf-op*). Quiconque s'intéresse aux influences qui s'exercent de pays à pays aura la satisfaction de compter un nombre étonnant de mots français passés dans les dialectes rhénans ou de remarquer que la même dénomination populaire se rencontre des deux côtés de la frontière linguistique (ex. l'églantier appelé dans l'est de la France « gratte-cul » et en Rhénanie *Arschkrabber*, *arschkratsel*, etc.). C'est avec impatience qu'on attend la suite d'une œuvre si grandement utile.

F. PIQUET.

OTTO BEHAGHEL : **Deutsche Syntax**. Eine geschichtliche Darstellung. II. Band : Die Wortklassen und Wortformen, B. Adverbium ; C. Verbum (*Germanische Bibliothek hgb. von W. Streitberg*). Heidelberg, Carl Winter, 1924. In-8°, XII-444 pp., 39 fr.

Moins d'une année après la publication de la première partie de sa *Syntaxe allemande* (2), M. Behaghel en donne la deuxième. C'est ici l'adverbe et le verbe qui sont envisagés. L'adverbe a réclamé le moindre

(1) Voir *Revue Germanique*, XV (1924), p. 99 s.
(2) Voir *Revue Germanique*, XV (1924), p. 196 ss.

Digitized by Google

espace, ne s'étendant que sur une centaine de pages sur les 444 du volume.

La méthode adoptée pour la première partie est celle qui est suivie ici : c'est l'exposé historique. L'auteur s'attache à présenter la destinée, les divers sens et les modes d'emploi du mot depuis la date la plus ancienne, y compris le gotique en cas de nécessité, jusqu'à nos jours.

Sous la rubrique « adverbe », M. Behaghel range tous les mots invariables. Toutefois, l'interjection, qui est une phrase abrégée, et la conjonction, qui sert à unir des propositions, sont écartées. Il reste l'adverbe proprement dit, la préposition et la négation. Les diverses variétés d'adverbe, leur valeur, leurs fonctions sont soigneusement étudiées. Il en est de même de la préposition. Ici c'est le cas régi qui est le morceau de résistance. Des explications sont données qui font évanouir l'étonnement dont est saisi le lecteur de textes allemands, ex. l'origine de *von alters* (p. 47), le triomphe du Gén. sur le Dat. après *während* (p. 51), l'enploi du Dat. après *bei* dans les dialectes (p. 39), etc. L'étranger étudiant l'allemand aurait souhaité seulement que M. Behaghel insistât davantage sur les irrégularités si troublantes que le nha. offre dans l'usage du Dat. et de l'Acc. après les verbes de sens intralocal ou translocal (dénominations de M. Behaghel) (1), comme il s'en trouve plus loin (p. 188), où nous lisons côte à côte *im Tempel einführen* et *in die Hofburg einführen* et autres cas qui désorientent l'étranger soucieux d'user d'une langue correcte.

Le troisième « livre », consacré au verbe, débute par l'étude du mode d'action (Aktionsart), influencé par le préfixe *-ga*, ou d'autre préfixes par lesquels un verbe acquiert une valeur perfective. Ensuite viennent les verbes impersonnels, réfléchis, les intralocaux et translocaux, les genres (avec un minutieux examen du passif), les modes (utiles renseignements sur le subjonctif), le futur périphrastique, le présent historique (au sujet duquel on peut se demander s'il n'y a pas à l'origine une influence française (2), le parfait, l'infinitif (la forme du part. passé sans *ge-* dans certains verbes est expliquée par le passage du part. passé à l'infinitif sous l'influence de *lassen*), enfin les participes, présent et passé. Du participe passé absolu, qui gagne en extension à notre époque, ne peut-on croire qu'il est calqué sur le français (v. *dies gesagt* « ceci dit ») ?

La conception de la syntaxe telle qu'elle est présentée par M. Behaghel paraîtra moins surprenante aux lecteurs français qui connaissent *La pensée et la langue* de M. F. Brunot. En plusieurs points, en effet, le grammairien français rejoint l'auteur de la *Syntaxe allemande*. Je n'ai pas à apprécier le livre de M. Brunot. De celui de M. Behaghel il faut répéter qu'il est une œuvre de vaste et sûre érudition, et que la masse des documents recueillis en fait un moyen de travail de toute première nécessité pour quiconque veut être éclairé sur l'évolution de la langue allemande.

F. P.

(1) Il s'agit des verbes n'indiquant pas ou indiquant une direction vers un lieu.

(2) Le présent historique apparaît déjà dans notre *Chanson de Roland*.

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

PAUL HEITZ und DR. FR. RITTER : **Versuch einer Zusammenstellung der deustchen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts** nebst deren späteren Ausgaben und Literatur. Strasbourg, J. H. Ed. Heitz, 1924. In. 8°, XVIII-219 pp.

Il est très sûr que les indications relatives aux premières et aux successives éditions des *Volksbücher* n'abondent pas. Quiconque a des recherches à faire sur l'histoire d'œuvres de ce genre, aussi dédaigné aujourd'hui qu'il fut en faveur dans le passé, se heurte à de graves difficultés. Bien des questions de filiation ne sont pas éclaircies. Malgré d'assidus travaux, le *Volksbuch* de *Faust*, par exemple n'a pas encore livré tous ses secrets. Aussi la présentation énumérative que viennent de donner MM. P. Heitz et Fr. Ritter sera-t-elle accueillie avec reconnaissance.

Par *Volksbücher* les deux auteurs entendent les versions, en prose le plus souvent, des romans et nouvelles composés au moyen âge, versions destinées au peuple et répandues sans nom d'auteur. A ces œuvres s'ajoutent les fabliaux, dont beaucoup sont nés en terre alsacienne. On trouvera donc ici côte à côte le *Volksbuch* de *Tristan und Isalde* et *Eulenspiegel*, les *Sept Sages* et le *Rollwagenbüchlein*, etc.

A l'indication des divers *Volksbücher*, du lieu et de leur date de publication et du nom des éditeurs, MM. Heitz et Ritter ont ajouté la liste des études auxquelles ils ont donné lieu. Peut-être eût-il mieux valu s'abstenir de citer ces travaux. Le nombre en effet en est très considérable ; aussi plusieurs ont été omis qui auraient dû être signalés.

En somme, le travail qui nous est offert est de nature à aider efficacement les chercheurs, soit qu'il apporte des renseignements nouveaux, soit qu'il rectifie des erreurs accréditées.

F. P.

DR. HENRI BIRVEN. **Gœthes Faust und der Geist der Magie**. Talisverlag, Leipzig, 1923. In-8°. VIII-168 p., 2,50 francs suisses.

Dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, Blaze de Bury déclarait, déjà en mars 1869, que Faust, personnage légendaire, avait occupé, et occupait encore l'esprit des hommes plus qu'un héros de l'histoire. Que dirait le célèbre critique s'il vivait de nos jours ? Ces dernières années ont vu éclore une nouvelle et brillante collection d'ouvrages consacrés à « l'incommensurable » poème de Gœthe, sans qu'il en résulte autre chose, pour le lecteur ahuri, qu'un sentiment de définitive impuissance à comprendre et, surtout, à expliquer à autrui la signification du personnage et de l'œuvre. Au fond, d'ailleurs, il ne saurait en être autrement. Toute œuvre d'art — et non pas seulement le *Faust* de Gœthe — est en réalité incommensurable, car chacun de nous lui applique une mesure spéciale, celle de son tempérament particulier. Les réactions provoquées

Digitized by Google

en nous par les œuvres des grands créateurs sont essentiellement individuelles, et si toutes les âmes capables de s'émouvoir au contact de ces œuvres communient dans le même culte du beau, chacune d'elles exprime son adoration d'une manière particulière, dans le mystérieux sanctuaire de la personnalité. Comprendre une œuvre d'art, c'est recevoir d'elle des impressions déterminées : l'expliquer à autrui ne peut signifier autre chose que se rendre compte à soi-même de ces impressions et essayer de persuader les autres qu'elles renferment seules le sens profond de l'œuvre. Il ne faut donc point s'étonner de voir chaque commentateur nouveau commencer par déclarer que toutes les interprétations antérieures sont fausses et caduques. Le Docteur Henri Birven ne manque pas de s'élever à son tour contre les « professeurs », les « philologues » qui ont essayé d'expliquer les nombreuses invraisemblances dont est rempli le poème de Gœthe, en les appelant symboles, allégories, « fantasmagories », croyances populaires, superstitions imposées à Gœthe par les formes primitives de la légende, etc. ; toutes ces explications, outre qu'elles sont arbitraires, ont en commun l'inconvénient de rendre impossible l'intelligence vraie du poème. « Cette intelligence n'est possible qu'à la lumière de la métapsychie, c'est-à-dire des phénomènes du subconscient. Jusqu'à la scène du pacte, les actes de Faust ont lieu et se déroulent sur le plan du conscient ; le pacte lui-même et tous les événements ultérieurs se passent dans le subconscient, dont l'influence occulte et insoupçonnée détermine l'activité toute entière de Faust. C'est dans le subconscient que Faust, renonçant au désir de savoir qu'il n'a pu satisfaire, conclut avec le diable un pacte destiné à satisfaire successivement le désir de jouissances (taverne d'Auerbach, épisode de Marguerite, cour de l'empereur, épisode d'Hélène), et le désir de domination (actes IV et V de la deuxième partie). C'est dans le subconscient qu'il vit désormais réellement avec Méphistophélès, et que ce dernier s'efforce loyalement de réaliser tous ses désirs ; c'est dans le subconscient que Faust se rajeunit, qu'il évoque Hélène et s'unit à elle. Tout ce qui est « magie » dans l'œuvre de Gœthe se ramène donc au « subconscient », c'est-à-dire a une origine et une cause naturelles et humaines, quoiqu'encore imparfaitement connues. Et si Gœthe a pu ainsi utiliser les données d'une science encore inexistante, c'est parce que les œuvres du génie proclament toujours, par anticipation, des vérités dont la science ne peut fournir les preuves que plus tard. Aujourd'hui, grâce aux travaux des Charles Richet, des Maxwell, des Kaufmann, des Staudenmeier, etc., le surnaturel se ramène au subconscient, se soumet peu à peu aux lois de l'observation, devient une des branches les plus importantes de la psychologie. Tout le surnaturel de Faust trouve ainsi, dans les découvertes de la science du subconscient, une explication que les philologues les plus ingénieux avaient été impuissants à fournir jusqu'ici. Grâce à ces découvertes, l'œuvre de Gœthe, en apparence

Digitized by Google

monstrueuse et difforme, revêt un caractère d'unité aussi parfait que, par exemple, *Iphigénie*. Le développement de l'âme de Faust, passant par trois étapes successives, du désir de savoir à celui de jouir, finalement à celui de dominer, constitue l'unique sujet du poème. Tout ce qui, dans ce développement, a une apparence surnaturelle, magique, relève du subconscient et y trouve son explication.

Un Français, Papus (pseudonyme du Docteur G. Encausse), avait, dès 1914, précédé le Docteur Birven dans la voie de l'interprétation de la magie de Faust par les phénomènes du subconscient. Mais l'ouvrage de Papus (*Le Faust de Gœthe, Commentaire sur La Magie de Faust*, d'après la traduction de Gérard de Nerval) ne parut qu'en 1921, et le Docteur Birven ne l'a connu qu'après avoir terminé son propre livre. Il constate que, malgré la différence de leurs méthodes, ils sont parvenus l'un et l'autre à des résultats identiques, et il croit pouvoir en conclure que désormais une voie féconde est ouverte pour l'explication intégrale et véritable de l'œuvre de Gœthe.

Malgré le réel talent déployé par l'auteur pour défendre sa conception, malgré de nombreuses remarques de détail pénétrantes et séduisantes, nous persistons à croire qu'il n'est nullement nécessaire, pour comprendre l'évolution de l'âme de Faust, de faire appel au subconscient. Il est facile d'invoquer le don de divination qui permet au génie d'anticiper sur les découvertes scientifiques ; encore faudrait-il démontrer qu'en fait Gœthe a été, autrement que dans le subconscient, un précurseur des Ch. Richet et des Maxwell, et qu'il a interprété comme le Docteur Birven lui-même les motifs magiques que lui fournissaient la légende et la tradition. Cette preuve est absente de l'œuvre du Docteur Birven, et dès lors nous ne pouvons que nous en tenir aux données actuelles.

Si les éléments magiques du poème de Gœthe n'ont rien de surnaturel, et s'expliquent par le subconscient, le mérite n'en revient pas à Gœthe, mais à l'âme populaire qui a créé la légende avec ces mêmes éléments. Et si la méthode inaugurée par le Docteur Birven nous paraît pouvoir être féconde pour l'étude des croyances populaires (magie, sorcellerie, etc.), elle ne paraît pas de nature à permettre une intelligence plus exacte ou même plus facile de l'œuvre de Gœthe.

Quelques remarques de détail nous semblent contestables. « Ce qui pousse Faust vers Hélène, écrit l'auteur, ce n'est pas un besoin esthétique, mais un besoin érotique. Désir du classicisme et de l'art antique, enthousiasme pour la beauté et pour l'art, que l'on cesse de déformer le sens du poème par de telles notions, dont Faust ne dit pas un mot » (p. 92). Et plus loin : « Hélène n'est pas le symbole de la beauté et de l'art antique, mais représente la femme accomplie, dans son plein épanouissement, et son influence sur les sens ; elle est le type du charme féminin en général, et c'est cela que recherche Faust maintenant » (p. 93). Et c'est pourquoi, lorsque Hélène disparaît aux yeux de Faust, « Méphisto lui conseille

Digitized by Google

de retenir tout au moins les vêtements, espérant retenir Faust par ce moyen dans les liens de la sensualité, et gagner ainsi son pari ». Si vraiment Méphistophélès voit dans l'union de Faust et d'Hélène un sûr moyen de tenir Faust sous sa loi par le moyen de la sensualité, pourquoi s'efforce-t-il, au début de l'épisode, d'empêcher Hélène de pénétrer dans son palais ? Pourquoi la menace-t-il de la vengeance de Ménélas ? Pourquoi trouble-t-il le bonheur des deux époux ? essaie-t-il de les éloigner l'un de l'autre ? Si Hélène était pour Méphistophélès un auxiliaire précieux, il devrait au contraire mettre tout en œuvre pour faciliter son union avec Faust. En réalité, si l'Hélène du troisième acte et celle que Faust évoque à la fin du premier sont le même personnage, Faust, lui, est devenu un personnage nouveau. A la fin du premier acte, il est repoussé par Hélène parce qu'il n'éprouve pour elle qu'un désir sensuel et qu'il veut la conquérir par la violence. Au troisième acte, au contraire, elle consent à venir vers lui parce que, dans l'intervalle, son désir érotique s'est, précisément, transformé en désir esthétique. Or, par cette transformation, Faust échappe à l'emprise de Méphisto, rompt avec sa vie passée, inaugure une vie nouvelle où l'égoïsme de la passion et de l'instinct se transformera, sous l'influence d'Hélène, c'est-à-dire de l'art, en désir de puissance de plus en plus altruiste et désintéressé. Et cela explique l'attitude hostile de Méphisto à l'égard d'Hélène, en qui il voit clairement l'instrument décisif de la victoire de Faust.

De même nous ne pouvons souscrire à l'opinion exprimée par le Docteur Birven au sujet de l'activité de Faust dans la dernière période de son existence. C'est le désir de dominer qui lui paraît être le ressort essentiel de cette activité, bien plus que le désir d'être utile à ses semblables. Méphisto se livre à la piraterie pour le compte de Faust avec l'assentiment de ce dernier et incendie la pauvre chaumière de Philémon et Baucis, coupables surtout d'être, aux yeux de Faust, la preuve vivante que son pouvoir n'est pas absolu. Or, ce désir de domination absolue est certainement une forme inférieure de l'activité humaine, et ce n'est pas en creusant des fossés pour dessécher un marécage, en construisant des digues pour arrêter les flots de la mer, que Faust peut espérer vivre éternellement dans la mémoire des hommes. Faust se contente donc, au moment même où il va mourir, d'une forme inférieure de l'activité humaine ; ce qu'il a conçu, ce qu'il a désiré, il l'a réalisé ou acquis avec l'aide de Méphistophélès. Celui-ci a donc bien en fait gagné son pari, et revendique à bon droit l'âme de Faust. Mais comme, aux regards de Dieu, les actes humains valent surtout par l'intention qui leur a donné naissance; comme Faust, malgré ses erreurs, a toujours voulu le bien, il peut et doit être sauvé. La justice suprême de Dieu — véritable Deus ex machina — corrige celle des hommes, trop esclave de la lettre. Est-il pourtant exact de dire que Faust ait perdu son pari ? Se déclare-t-il satisfait du moment présent ? Lui dit-il de s'arrêter ? En aucune façon ; il trace

Digitized by Google

au contraire, au moment même où la mort est sur le point de le frapper, le plan d'une activité future où, sous sa direction, des pays entiers seront conquis sur les flots ou sur les marécages, cultivés par une population laborieuse et « *libre* », et où lui-même, Faust, n'ayant plus désormais besoin de l'aide du diable, pourra réaliser le bien sans recourir à des moyens mauvais. Le moment présent lui paraît si beau parce que, désormais, son désir de domination lui-même est purifié, n'a plus rien d'égoïste ; le Titan du début, qui a traversé la vie d'une course rapide, « à grands pas, puissamment », est devenu « sage, réfléchi ». Il sait que l'au-delà nous est fermé, qu'il est insensé de vouloir errer éternellement dans les champs de l'infini, et que la destinée de l'homme doit s'accomplir ici-bas, dans sa vie terrestre, en dehors de toute magie, de tout surnaturel :

« Si je pouvais éloigner de mon chemin la magie,
Désapprendre entièrement les formules magiques,
Si je n'étais, ô nature, qu'un homme devant toi,
Alors il vaudrait la peine d'être un homme ». (II, 6775-778).

L'homme, déclare-t-il, jamais satisfait, doit toujours poursuivre son chemin. dans la joie et le tourment, et ne jamais se laisser arrêter par les esprits qui tentent de le retenir. Ainsi seulement il mérite à la fois de vivre et d'être libre :

« Celui-là seulement mérite la liberté comme la vie
Qui doit quotidiennement lutter pour les posséder ».

Qu'importe que, pour l'instant, l'activité de Faust semble revêtir un caractère grossièrement utilitaire ? Creuser des fossés, bâtir des digues, dessécher des marécages, cela peut paraître indigne de Faust qui voulait escalader le ciel au début de la pièce. Mais c'est pour permettre à un peuple nombreux de vivre libre sur une terre libre que Faust fait effectuer ces travaux. C'est confondre les moyens avec le but et faire injure à la fois à Gœthe et à Faust que de voir en ce dernier, au terme de son évolution, un simple ingénieur des ponts et chaussées. Il est le sage qui, au terme de sa longue carrière et après de nombreuses erreurs, renonce au titanisme, à la magie qui devait lui permettre de satisfaire ses désirs infinis, reconnaît que l'homme est fait pour vivre sur terre, et que le but à la fois le plus noble et le plus fécond que l'on puisse proposer à son activité, c'est d'étouffer en soi la voix de l'égoïsme et de consacrer tous ses efforts au bien-être matériel et moral de ses semblables. Est-ce donc là un but platement utilitaire ? Et Gœthe n'aurait-il consacré sa vie entière à décrire son héros que pour le montrer commençant comme un demi-dieu et finissant comme un vieillard possédé de la manie de bâtir et de cultiver, irritable et autoritaire, vaincu par Méphistophélès ? Un dénouement si pessimiste est contradictoire avec tout ce que nous savons de Gœthe, et avec ce qu'il fait dire lui-même par le chœur des anges à la fin du poème :

Digitized by Google

« Le noble membre du monde des esprits est délivré du malin ! Celui qui toujours s'efforce et toujours aspire, nous pouvons le délivrer ! ».

Une remarque encore pour terminer. A la page 73 de son livre, le Dr Birven, à propos du fameux passage de la scène du poète qui a mis à la torture tant de commentateurs : Doch hast du Speise, die nicht sättigt..., etc., écrit (p. 73-74) : « Le sens de ce passage, que pas un seul des commentateurs de Faust n'a compris, est bien simple : « Que veux-tu me donner, pauvre diable ? Tu peux donner des illusions, pas autre chose. Donne-les moi donc tes illusions »..... Nous ne pouvons pardonner aux récents éditeurs du poème d'avoir compris tout ce passage comme étant une question, et d'avoir eu l'audace de mettre un point d'interrogation après « *verschwindet* ». Grâce à ce tour de passe-passe des philologues, le sens du passage est entièrement obscurci pour le lecteur naïf ! ». Ayant ouvert l'édition de *Faust* publiée par Düntzer — un philologue bon teint, celui-là ! — dans la *Deutsche National-Literatur* de Kürschner, 93, Band, nous avons constaté, à la page 70, qu'il y a, après le mot *verschwindet*, non pas un point d'interrogation, mais un tiret. Et tout le fameux passage, qu'aucun philologue n'a jamais compris, est interprété par Düntzer exactement dans le sens du Docteur Birven : « 1324-1331 Alle Gaben, die Mephistopheles ihm bieten kann, sind trüglicher Art, wie der Sage nach Speise und Gold, die der Teufel gibt. 1332-33 : « Nun so zeige sie mir ». Was er davon hält gibt die nähere Bezeichnung an. Die Bäume begrünen sich täglich, da sie täglich ihre Blätter verlieren ».

Léon MIS.

Der Idealismus Pestalozzis. Eine Neuuntersuchung der philosophischen Grundlagen seiner Erziehungslehre von PAUL NATORP. Leipzig, Meiner, 1919. In-8°, 174 p. 5 mk. or.

Cinq chapitres sont consacrés par Paul Natorp à démontrer le point de départ et la base idéalistes du système d'éducation de Pestalozzi. La théorie de Natorp est que Pestalozzi n'est pas un empirique, mais un philosophe, que toute son œuvre pédagogique, théorique et pratique, est d'origine et de nature transcendantale, est fondée sur la *connaissance* et la critique de la connaissance. Il défend son opinion à la fois contre Heubaum (au chapitre 2), et contre Wiget (au chapitre 3). En ce qui concerne Heubaum, Natorp est convaincu qu'il aurait fini par se mettre d'accord avec lui pour l'essentiel. Heubaum n'a-t-il pas, en effet, déclaré expressément que Pestalozzi, dans ses *Nachforschungen*, par sa conception de la liberté humaine, « se range à côté de Kant, Fichte, Schiller, Schleiermacher, c'est-à-dire des grands représentants de l'idéalisme transcendantal ?». Contrairement à la théorie de Wiget, Natorp affirme ensuite que la notion d'« Anschauung » ne se résume pas, pour Pestalozzi, dans la perception

Digitized by Google

sensible pure et simple, mais renferme en outre un élément intérieur et personnel irréductible, la connaissance de soi-même qui ne peut provenir des sensations, qui est l'œuvre du Moi, et qui permet de rattacher Pestalozzi, malgré son indépendance à l'égard de tout système, à la philosophie critique et transcendantale (chapitre 3). Après avoir ainsi déblayé le terrain en démontrant l'impossibilité de ranger Pestalozzi parmi les purs et simples empiriques, l'auteur s'efforce, dans le quatrième chapitre, «d'édifier le système de la doctrine pédagogique des principes de Pestalozzi sur le fondement de sa conception idéaliste de la connaissance ».

Ces principes sont, en première ligne, celui de « la conformité avec la nature », c'est-à-dire avec la nature de l'homme, être à la fois corporel et spirituel, et ceux qui en dérivent logiquement . activité autonome, méthode, intuition, équilibre des forces de l'âme, communauté. L'auteur les examine successivement dans le détail, en montre l'inspiration uniformément idéaliste, et conclut en revendiquant pour son pays l'œuvre de Pestolazzi, l'idée fondamentale qui l'a inspirée, l'esprit qui l'a animée. Au cours du XIXe siècle déjà, les chefs de la nation allemande, obéissant aux exhortations pathétiques de Fichte, ont voulu fonder l'éducation nouvelle de leur peuple sur le système de Pestalozzi. Leur œuvre est restée inachevée, l'esprit « Pestalozzien » s'est éteint. Plus que jamais, à un tournant décisif de son histoire (1919), la nation allemande se doit de retourner à Pestalozzi, de le prendre pour guide et d'obéir à ses principes. Dans le cinquième et dernier chapitre, l'auteur montre toute l'importance de Pestalozzi pour l'œuvre de reconstruction de la culture allemande, et n'hésite pas à en faire l'apôtre de la « culture, », contre la simple « civilisation ».

L'ouvrage de Natorp, malgré le caractère nécessairement abstrait de son argumentation, se lit sans difficulté. Qu'il force la conviction du lecteur, comme il s'en déclare assuré, c'est une autre question. Que la notion de l'« Anschauung », fondamentale en effet dans le système d'éducation de Pestalozzi, renferme à la fois un élément sensible — précisément la sensation - et un élément spirituel — activité de l'esprit s'exerçant à propos de la sensation et devant aboutir à la *connaissance* — qui pourrait s'en étonner, et quel pédagogue à courte vue pourrait vouloir fonder un système d'éducation sur les seules impressions des sens, à l'exclusion de toute intervention de l'esprit ? Mais en conclure que Pestalozzi est un disciple de Kant, même simplement inconscient, nous semble, comme à Heubaum lui-même, une affirmation insuffisamment démontrée.

L. M.

Digitized by Google

ALFRED HEUBAUM : **J. Heinz-Pestalozzi.** Zweite durchgesehene Auflage besorgt von KARL MUTHESIUS. (*Die grossen Erzieher, III. Band*). Berlin, Reuther und Reichard, 1920. In-8°, XII-362 p.).

Dans la préface de la première édition de cet ouvrage, l'auteur déclare avoir voulu donner une biographie scientifique de Pestalozzi, où ne serait laissés dans l'ombre aucun côté, aucun aspect, aucune question, où l'être tout entier du célèbre pédagogue, tout son esprit, toutes ses idées, seraient exposés et étudiés en étroite corrélation avec son existence si mouvementée. Si l'on en croyait, sans autre examen, les jugements portés sur cet ouvrage, dès son apparition, par les critiques, Heubaum aurait tenu toutes ses promesses, aurait donné de Pestalozzi l'image à la fois complète et fidèle qui manquait jusqu'à lui. Natorp, en particulier, bien qu'ayant, sur la vie et la doctrine de Pestalozzi, des conceptions très différentes de celles de Heubaum, exprimait à ce dernier, dans la *Deutsche Literaturzeitung*, toute sa gratitude pour avoir donné à tous ceux qu'intéressent les questions d'éducation, et, en particulier, les éducateurs célèbres, un livre solide, rempli de faits et d'idées où abondent les renseignements les plus précieux. A lire attentivement la deuxième édition du livre, publiée par les soins de K. Muthesius, on ne peut que souscrire aux éloges de P. Natorp.

Muthesius constate que la théorie de Heubaum n'a pas été sérieusement battue en brèche par les travaux ultérieurs de Th. Wiget et de Ulmer. Natorp lui-même, malgré la différence fondamentale qui le sépare de Heubaum, a tenté, dans son ouvrage sur l'*Idéalisme de Pestalozzi*, d'esquisser un rapprochement : peut-être Heubaum aurait-il, à son tour admis la possibilité d'une conciliation avec le point de vue de Natorp ; mais ce n'est là qu'une hypothèse. Quelque vraisemblable qu'elle puisse être, il était impossible à Muthesius de la supposer réalisée, et de modifier en ce sens les opinions émises par Heubaum sur la philosophie de Pestalozzi. Il s'est donc contenté, dans cette nouvelle édition, de modifications peu importantes concernant la forme ; des répétitions ont été supprimées, des phrases trop amples ont bénéficié d'une concentration plus grande de l'expression ; certains développements eux-mêmes trop considérables ont été simplifiés, les termes étrangers ont été, partout où ils n'étaient pas indispensables, remplacés par des mots allemands.

Enfin, Heubaum avait déclaré dans sa Préface vouloir s'interdire toute polémique dans le corps de l'ouvrage, afin de lui assurer une réelle unité. Toutes les fois qu'il avait cru nécessaire de répondre aux objections de ses adversaires, ou de réfuter leurs opinions, il l'avait fait dans les notes au bas des pages. Muthesius a cru assurer mieux encore l'unité du livre et rester entièrement fidèle aux intentions de l'auteur en supprimant ces notes de pure polémique.

Sous cette forme assurément plus dégagée, plus littéraire, l'ouvrage de

Digitized by Google

Heubaum, sans rien perdre de sa solidité, est plus accessible, et capable d'intéresser non seulement les spécialistes, mais encore tous ceux que l'œuvre et la vie de Pestalozzi ne sauraient laisser indifférents.

L. M.

RICHARD VON SCHAUKAL : **E. T. A. Hoffmann.** Sein Werk aus seinem Leben dargestellt. Mit drei Abbildungen und sechs Faksimilebeigaben. Amalthea-Verlag, Zürich, Leipzig, Wien, 310 pages, 1923.

Mettant en œuvre les résultats des investigations du maître de la « Hoffmann-Forschung », Hans von Müller, le poète autrichien, Richard von Schaukal (dont on vient de célébrer le cinquantième anniversaire) a écrit sur son auteur favori un livre à la fois plein de science et de ferveur, que nous ne pouvons que recommander aux germanistes français. Les spécialistes allemands, Köster, Ellinger, Hans von Müller, Berend, Strich, Holtze, Cerny, etc., ont unanimement reconnu, en effet, dans cette œuvre « die erste kongeniale Darstellung Hoffmanns ». On y trouve non seulement mis en relief les rapports entre la vie et l'œuvre, mais encore une interprétation originale et solide du génie de Hoffmann et de ses créations. Il n'est point jusqu'à la bibliographie et la table des noms et des matières, intelligemment conçues, qui ne soient appelées à rendre des services. Signalons enfin que Richard von Schaukal a pour la thèse de notre compatriote M. Paul Sucher la plus vive admiration : il en vante à plusieurs reprises la conscience et l'ingéniosité. Nous voudrions que cette œuvre d'un poète autant que d'un chercheur ouvrît, pour la fortune de Hoffmann en France, une ère nouvelle, où le favori de nos romantiques, cessant d'être simplement un auteur de contes fantastiques, serait goûté, aimé pour avoir réalisé dans sa vie et dans ses œuvres une conception de la vie plus sage que celle d'un Kleist, moins olympienne que celle d'un Gœthe.

Chr. SÉNÉCHAL.

EDUARD HAUG : **Arnold Ott, eine Dichtertragödie,** Zurich, Rascher, 1924, 458 pp.

Biographie copieuse, écrite avec amitié, mais discernement, du poète lyrique et dramatique suisse Arnold Ott (1841-1911). — Les sources sont indiquées dans la préface : 1° Les souvenirs de vingt ans de vie commune, d'intimité et de correspondance ; 2° Les lettres échangées avec l'auteur suisse bien connu J. V. Vidmann ; 3° Le reste du *Briefwechsel* ; 4° Les papiers du défunt, mis à la disposition de Haug par les deux fils (1) ; 5° La tradition familiale et les renseignements recueillis auprès des amis et des connaissances du poète. — Les cinq premiers chapitres

(1) Haug avoue (*Vorwort*, p. VII) n'en avoir pas fait un dépouillement rigoureusement complet et méthodique.

Digitized by Google

comprennent la biographie proprement dite : généalogie, première enfance, éducation et école de Schaffhouse, études à Stuttgart, Neuhausen et Lucerne. Le sixième est consacré à l'artiste, dont il examine tour à tour l'ascension, l'apogée, le revirement et la catastrophe. — Déjà le sous-titre de la biographie nous avertit qu'il s'agit d'une existence tragique au premier chef et voici le motto, emprunté au *Lebensreigen* :

« Seinen Takt schlägt des Geschickes Hammer
« Und den Grundton gibt der tiefe Schmerz.

Dès la préface encore, nous sommes prévenus de la violence de tempérament du poète et « de sa façon de s'exprimer, impulsive, presque effrénée ». Heureusement, il va rencontrer et conserver jusqu'au bout à ses côtés son ange gardien, sa femme, compagne des bons et des mauvais jours, son Egérie, qu'il chante lui-même en ces termes :

« Hätt'ich die Muse nicht und meine Frau,
Die Welt wär'grau.
Sie sind sich nah'verwandt :
Gekommen beide
Aus einem seligen Land.
Zu Trost im Leide.
Und ohne sie entsteht der Lieder keins,
Denn sie sind Eins.
Die Muse schweigt, wenn mir das Weib entflieht,
Wenn die Geliebte stirbt, so stirbt mein Lied » (1).

Encore une de ces âmes d'enfant comme les évoque Gœthe dans les vers immortels de son *Egmont* : « Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein... » ou Lortzing dans la célèbre chanson de son *Czar und Zimmermann* (2). — Les relations avec Vidmann, Gottfried Keller, Carl Spitteler, pour ne citer que les plus illustres des émules d'Ott, sont judicieusement passées en revue. — Un *Schlusswort* aussi mesuré que perspicace clôt dignement l'ouvrage en nous confirmant les deux antagonismes fondamentaux de cette nature d'homme et d'artiste : d'une part, le conflit entre le cœur tendre et le tempérament emporté, de l'autre la rivalité entre le sens plastique de forme et de mesure et les débordements de l'imagination et de la passion (3).

Louis BRUN.

(1) Pf. 61. — Cf. p. 60 le portrait de Frau Anna Ott... D'Ott lui-même ne nous sont donnés que deux portraits, le représentant l'un à cinquante-six, l'autre à soixante-quatre ans, et révélant immédiatement sa maladie. Voir le premier en tête du volume, l'autre p. 400.

(2) Cf. p. 70 le commentaire du passage : « Und endet dies Leben und endet die Pein... ».

(3) P. 437-447. — Ne pas négliger l'appareil critique : *Anmerkungen*, p. 449-458.

Digitized by Google

VALTER A. BERENDSOHN : **Der Stil Carl Spittelers.** Zur Frage des Versepos in neuerer Zeit. Verlag Seldwyla, Zurich, 1923. In-8°, 48 pp.

M. Berendsohn appelle sa nouvelle méthode: critique du style, « Stilkritik », suivant l'exemple donné par Schiller dans « La poésie naïve et sentimentale ». Le présent volume est la reproduction d'un travail déjà publié dans la revue trimestrielle norvégienne *Edda*. Dans la première moitié, l'auteur s'est proposé d'introduire le lecteur dans le monde de Spitteler, et cette introduction était indispensable. Car Spitteler, lui aussi, est un de ces poètes qui n'ont trouvé encore qu'un cercle de lecteurs relativement petit, voire d'adorateurs, et dont la voix n'a jamais été entendue d'un large public. Dans son épopée *Olympischer Frühling*, Spitteler a repris les thèmes de la mythologie grecque et le problème de la théodicée. C'est la tendance trop évidente à l'éducation esthétique qui détourne de lui ceux qu'une belle langue et la poésie pure auraient pu attirer. Le style de Spitteler est brillant. L'auteur de cette critique du style a donné les motifs caractéristiques qui ont su le créer : Le grand espace de temps entre le travail, la vision et la production, la publication ; les traits mélancoliques et douloureux de la conception du monde spittelérienne ; l'antériorité de l'« Erlebnis » à la création : l'idée que Spitteler se fait de la poésie : être poète veut dire être élu — et l'expressionnisme n'est qu'une capacité des nerfs — voilà ses motifs.

L'épopée de grand style est une forme redevenue moderne. Liliencron dans *Poggfred*, Dehmel dans *Zwei Menschen*, Stefan George dans presque toutes ses œuvres, Albrecht Schaeffer dans *Parzival* se sont élevés à l'épopée de grand style. Le motif de ce retour à la forme épique est en même temps la définition du style. La poésie lyrique, si elle est vraiment lyrique, contient une seule idée fondamentale. La nécessité de la cohésion dans les idées est motivée par notre époque. L'épopée telle qu'elle apparaît dans la poésie de notre temps n'est donc plus épique, elle est lyrique, elle est l'expression d'une vie intérieure et cohérente du poète.

Berendsohn, dans ce petit volume, a clairement marqué les étapes de l'évolution de la simple poésie lyrique et son ascension vers l'épopée de « grand style ».

Camille SCHNEIDER.

KARL BORINSKI : **Die Antike in Poetik und Kunstpoesie, vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Gœthe und W. von Humboldt.** 2 volumes. Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher), Leipzig, 1924. 11 fr. 25 (suisses) le 1er volume, 17 francs le 2e volume.

Cet ouvrage fait partie de la collection : *Das Erbe der Alten*, qui comprend déjà des ouvrages de Suss, Hirzel, Steiger, von Mess, Geffeken

(1) Le poète Carl Spitteler, qui était né en 1845 à Liestal (Suisse), vient de mourir. Il avait reçu le Prix Nobel en 1920 ainsi que le Prix Schiller.

Digitized by Google

sur Aristophane, Plutarque, Euripide, César, l'Empereur Julien. La publication des écrits de Borinski sur l'influence antique forme les fascicules IX et X qui sont certainement parmi les plus instructifs de cette collection.

Le volume IX ne pourra être laissé de côté par qui veut s'occuper du *moyen âge* et de la *Renaissance*. Certes l'exposé est souvent déconcertant; la langue est loin d'être simple; les idées s'entassent avec les documents ; plus d'une question n'est qu'indiquée et supposée déjà approfondie ; il faut, pour pénétrer dans ce livre, déjà beaucoup savoir. Mais la somme de lectures contenues dans cette œuvre touffue est étonnante, et les aperçus, très souvent nouveaux, sont extrêmement variés.

Le volume X a été édité, d'après les manuscrits de Karl Borinski, par Richard Newald. Il contient la *Réforme*, le *Jésuitisme*, la *Restauration antique* en architecture, peinture, poésie, etc. Moins achevé, ce volume n'est pas moins attachant par la richesse de ses pensées. La pénétration de la *Renaissance* et de la *Réforme*, l'*influence de Vitruve*, les *Anciens et les Modernes* sont parmi les chapitres les plus intéressants. Et il faudra se reporter aux pages sur *Lessing*, *Gœthe* et *Humboldt*; je dis « se reporter », car on consultera ce livre plus qu'on ne le lira, tant il est compact en sa plénitude.

J. DRESCH.

HENNING KAUFMANN : **Die Dichtung der Rheinlande**. Eine landschaftliche und örtliche Bibliographie nebst einem Abriss ihrer Entwicklung. Kurt Schrœder, Bonn u. Leipzig, 1923. Gr. in-8°, 128 pp., 3 fr. 75 suisses.

Il y a une douzaine d'années, M. Nadler commençait la publication d'une histoire de la littérature allemande dont le plan était nouveau. Il s'agissait d'étudier les productions littéraires non plus dans leur ensemble, mais en les considérant du point de vue régional. L'œuvre de M. Nadler se bornait à la littérature proprement dite. On comprend aisément combien plus instructive encore serait l'étude de l'effort intellectuel d'une région déterminée, si elle en embrassait les manifestations littéraires de tout ordre.

C'est ce travail que M. Kaufmann a entrepris pour la région rhénane. Sous ce nom, M. Kaufmann groupe la Prusse rhénane (y compris le Luxembourg et le Siegerland), la Hesse (à l'exclusion de Hesse-Cassel), le duché de Bade (jusqu'au lac de Constance), Bâle et l'Alsace-Lorraine (1). Tout ce pays, à son avis, présente, en dépit des différences de climat, de sol, de mœurs, de langue même (le bas-allemand de la partie septentrionale se distingue profondément de l'alemannique parlé au Sud), une originalité fortement accentuée et commune à toutes ses parties. D'où une unité dans les œuvres et une similitude dans le caractère des auteurs « rhénans ».

(1) Une carte de cette région — exemple donné par M. Nadler — eût été la bienvenue.

Digitized by Google

Le travail de M. Kaufmann tend à faire apercevoir cette similitude. L'auteur a réuni les titres des ouvrages de caractère intellectuel se rapportant à la région. Il a divisé sa matière en six parties.

Sous le titre *Darstellungen und Abhandlungen* paraissent des études et descriptions de tout ordre sur la région rhénane (parmi lesquelles *Le Rhin*, de V. Hugo). La rubrique *Sammlungen* embrasse les anthologies, almanachs, annuaires, etc. parus dans cette même région. Le titre *Sagen, Legenden, Märchen und Schwänke* annonce ce qui a rapport au folklore (et, en plus, les fabliaux et farces, qui ne s'y intègrent pas sans quelque effort). Un quatrième groupe est constitué par les chansons populaires. Dans une cinquième partie est donné un *Abriss*, c'est-à-dire un abrégé chronologique de ce qui est littérature pure de l'époque ancienne à nos jours. Enfin une trentaine de pages sont consacrées à une bibliographie des œuvres des auteurs représentatifs de la littérature moderne classés par ordre alphabétique.

Ce n'est pas sans quelque surprise qu'on se trouve en présence de cette partie du travail de M. Kaufmann. Les noms cités ici ont été signalés dans la section précédente. La liste de leurs œuvres est donnée dans le Kürschner. Enfin, le choix fait des auteurs ainsi favorisés peut prêter à la discussion. Une raison cependant justifie la décision de M. Kaufmann : la bibliographie fournie ici par lui est plus complète que celle qu'on trouve dans le Kürschner. De plus, l'infériorité qu'il peut présenter par rapport à ce recueil du fait que ses indications s'arrêtent à l'année 1923 sera abolie s'il met à exécution son projet de tenir son entreprise à jour en publiant des suppléments réguliers.

Il serait aisé et vraiment injuste de chicaner M. Kaufmann en lui reprochant soit des omissions dans son *Abriss*, soit l'insertion d'œuvres ou d'auteurs qui n'ont rien — ou qui ont peu — à voir avec la Rhénanie. Mieux vaut reconnaître le très grand prix de cette vue d'ensemble et de cette masse d'indications bibliographiques qu'il n'a pu recueillir qu'avec beaucoup de soins et une très grande peine. L'hommage filial qu'il a rendu à la Rhénanie intellectuelle fait honneur à son patriotisme local. Souhaitons que les suppléments qu'il nous promet paraissent régulièrement.

F. PIQUET.

Geschichte der deutschen Ode, von KARL VIËTOR. Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen. Drei Masken-Verlag, München, 1923.

Le Drei-Masken-Verlag s'est proposé de publier, sous la direction de Karl Viëtor et avec la collaboration de Hans Naumann et Franz Schultz une histoire de la littérature allemande d'après les genres.

Le premier volume a paru. L'auteur est M. Karl Viëtor. Dans la préface il justifie la nécessité de cette publication. Une histoire littéraire des genres manque en Allemagne et en France (d'après M. Viëtor « l'évolu-

Digitized by Google

tion des genres » de Brunetière qui promet beaucoup par son titre n'est néanmoins que l'histoire de l'évolution des théories poétiques françaises). Cette histoire complètera les histoires littéraires générales, elle ne pourra pas les remplacer. L'auteur a fourni une œuvre considérable et extrêmement utile pour l'étude littéraire tant en Allemagne que dans les pays voisins. Car à certains endroits il a touché la littérature française (p. ex. p. 49 : création de l'ode française par Ronsard), la littérature anglaise (p. 134) et d'autres. Le point de départ est l'ode classique d'Horace et de Pindare. L'analyse de l'ode de Gryphius oblige l'auteur à instituer dans chaque partie une comparaison de l'ode moderne avec l'ode classique, tout en mettant en relief les grandes époques modernes caractérisées par une abondante production d'odes.

Ramler p. ex. a donné une nouvelle vie à l'ode d'Horace. Par contre, le jeune Gœthe n'a pas suivi d'exemple. Klopstock, aussi, en créant ou en perfectionnant l'« ode enthousiaste » n'avait que de faibles modèles dans les littératures allemande et anglaise, dans Pindare et les Psaumes. Le temps de Klopstock s'appelle l'époque de l'ode enthousiaste. L'ode élégiaque est due à Hölty. Avec Hölderlin l'ode arrive à son apogée. Vient ensuite l'époque des épigones de Hölderlin : Brentano, Platen, Waiblinger, Hebbel, Rückert, Leuthold, Hartleben, Schröder, Werfel, etc. — Toutes ces époques sont bien délimitées et appréciées dans le gros volume de M. Viëtor. Un épilogue nous renseigne sur la théorie de l'ode elle-même. L'ode se situe entre le Lied et l'hymne ; elle occupe une place bien distincte de ces deux genres ; car aux éléments de sentiment et de raisonnement de ces derniers elle ajoute la réflexion. Ce livre n'est destiné qu'à l'élite des philologues et des fervents de la poésie. Cependant, sa valeur scientifique et historique est incontestable. Ce premier volume de l'histoire littéraire d'après les genres est le point de départ d'une orientation toute nouvelle dans l'étude de la littérature. Les efforts de l'auteur ont été couronnés : l'ouvrage a reçu le prix Scherer en 1923.

Camille SCHNEIDER.

FRITZ ERNST : **Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland.** Amalthea-Bücherei, Band 39. Zurich-Leipzig-Wien, 1924.

Nous avons là un tableau du classicisme dans les trois pays qui, selon l'auteur, furent unis autrefois sous le sceptre de Charlemagne. Ce classicisme n'a de commun que le culte des anciens ; il manifeste en Italie, au XIVe siècle, une précoce et merveilleuse renaissance ; il reflète en France la maturité du XVIe et du XVIIe siècle ; il offre en Allemagne, au XVIIIe siècle, une tardive mais riche moisson. Dante, l'Arioste, Boccace, en Italie ; Ronsard, Rabelais, Molière, Corneille, Racine en France ; Klopstock, Lessing, Wieland, Gœthe, Schiller, Hœlderlin en Allemagne, pour ne citer que les plus grands noms, sont les représentants de ce clas-

Digitized by Google

sicisme. La valeur « classique » de chacun de ces écrivains est bien marquée en quelques traits d'une critique dont on estimera l'impartialité et l'objectivité.

J. DRESCH.

JULIUS BAB : **Das Drama der Liebe** (*Sammlung « Dichtung und Dichter »*). Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1924. 198 pp.

Essai de « philosophie de l'érotisme tel qu'il se manifeste par les voies et moyens du drame » (1). Comme motto, un sonnet emprunté au *Merlin* d'Immermann :

« Was hat der Schmerz zu tun mit meinem Amte ? » (2).

La table des matières annonce cinq « voies » et deux pièces pour chacune : 1° l'amour et le monde (*Roméo et Juliette, Antoine et Cléopâtre*) ; 2° l'amour et les sexes (*Faust et Marguerite, la tragédie de l'amour*, de Heiberg); 3° l'amour et la conscience de soi (*Penthesilea, Griselda* de Hauptmann) ; 4° l'amour et l'inconscient (*Héro et Léandre, Léonce et Léna*) ; 5° l'amour et les limites de l'humanité (*Hérode et Mariamne, A Damas*, de Strindberg). — Mais la véritable préface nous paraît s'enchâsser au milieu du premier chapitre sous forme de dissertation fournissant explicitement les raisons qui ont présidé au choix : « De l'immense quantité de pièces qu'offre d'abord à l'œil le vaste répertoire dramatique ne subsiste qu'un petit noyau de tout juste dix œuvres. Dix fois jusqu'à aujourd'hui, me semble-t-il, le génie des poètes a représenté sous la forme dramatique la fatidique puissance d'amour. Dix fois il a fait vivre à nos yeux la volonté humaine atteinte du souffle de la passion érotique et nous a révélé ses métamorphoses et sa transformation progressive en destin omnipotent. En dix variations puissantes, l'esprit dramatique a, au cours de dix générations, augmenté sa tension au point de parvenir à une connaissance de plus en plus profonde de cette force vitale à la fois sombre et ardente, redoutable et sacrée, que nous appelons amour. » (3). Cependant, et pour adopter une métaphore de relief, le registre nous montre ensuite comment l'explorateur a élargi autour de ces dix sommets le champ des contreforts, et trente-huit auteurs sont cités, certains représentés par de nombreuses œuvres.

Visiblement est poursuivi un problème de maximum et de minimum : l'appareil le plus léger possible, et cependant le contenu le plus lourd de savoir et de sagesse (4). Nous ne dirons pas que le problème est résolu. D'aucuns signaleront ce qu'on pourrait appeler des « lacunes », pour le

(1) Cf. *Vorwort*.

(2) Cf. p. 9 et 194.

(3) P. 25.

(4) On ne trouve en tout que quatre *Fussnoten* ; p. 88, 93, 152 et 180.

Digitized by Google

théâtre français, par exemple : Corneille, Racine, Musset, Rostand (1), pour l'œuvre de Hebbel, *Genoveva*, *Gyges und sein Ring*, pour celle de Grillparzer, *Sappho*, etc. D'autres ne se feront pas faute de discuter telle ou telle théorie, telle ou telle définition, car il importe dans ce domaine d'éliminer autant que possible l'arbitraire et la fantaisie. Ici la virtuosité stylistique peut beaucoup, certes ! Mais le ton a beau se faire tour à tour insinuant, cavalier, autoritaire, le lecteur sérieux ne saurait se montrer aussi docile et se rendre aussi rapidement que le grand public auprès duquel ont cours les réclames : « Enfoncez-vous bien ceci dans la tête ! » L'adjudication du jugement ne se fait pas en trois coups de marteau, comme aux enchères. — Pour nous en tenir aux pages de la conclusion (2), laquelle manque, d'ailleurs, autant d'unité que d'envergure, tout le monde admettra-t-il comme axiomes les trois affirmations que voici : tout d'abord : « La fidélité n'est qu'une illusion, volonté éternellement vaine en mal d'éternité et qui, au fond, ne fait surgir l'amour que du béguin ». — ensuite : « toute entreprise amoureuse finit par perdre le bien-aimé, mais par gagner l'amour » — et enfin : « l'amour n'est là que pour secouer l'homme, non pour l'apaiser ! ? » — Il y a, en cette matière, des questions qu'il est plus habile, en même temps que plus modeste, de se contenter de poser plutôt que d'émettre la prétention de les résoudre et d'entreprendre, à défaut, de les trancher.

Louis BRUN.

Hauptströmungen der Literatur des neunzehenten Jahrhunderts von GEORG BRANDES. Erster Band : 1. Die Emigrantenliteratur. 2. Die romantische Schule in Deutschland. Vom Verfasser neu bearbeitete endgültige Ausgabe. Berlin, Erich Reiss, 1924. In-8°, VIII-420 p.

Il serait inutile de présenter longuement au lecteur un ouvrage déjà ancien (le tome premier parut fin 1871, le sixième et dernier en 1890, dix-neuf ans plus tard), et qui, dès son apparition, s'imposa, par la hardiesse de sa conception, par la nouveauté, et aussi, faut-il ajouter, par l'étroitesse du point de vue, à l'attention de tout le public lettré. Violemment combattu, particulièrement au Danemark «où régnaient, dit l'auteur, une foule de préjugés ailleurs disparus», accueilli favorablement en Allemagne par Hettner, P. Heyse, W. Scherer et Erich Schmidt, et, d'une manière générale, par tous les esprits libéraux, il ne laissa personne indifférent. Aujourd'hui encore, ceux-là même qui n'approuvent pas entièrement le point de vue de l'auteur, qui considèrent comme erronés, ou excessifs,

(1) Molière et Beaumarchais sont réglés en quelques lignes (p. 18). — Tout le théâtre français moderne est passé sous silence à l'exception de l'*Amoureuse* de Porto Riche. En revanche sont mentionnés Zola, Mérimée et l'abbé Prévost. Cette porte une fois ouverte, on se demande pourquoi elle se refermerait sur tant d'autres romanciers : Balzac, George Sand, Flaubert, Bourget, etc.

(2) P. 191-5, *Das Ziel*.

Digitized by Google

certaines de ses opinions, certains des jugements qu'il porte sur les hommes et les œuvres, s'abandonnent volontiers, tout en restant sur leurs gardes, au charme d'un style séduisant, d'aperçus brillants et nouveaux qui éclairent d'une manière inattendue les tendances, l'art, mais surtout l'âme des écrivains. Car, l'auteur ne s'en cache pas, c'est à une étude surtout psychologique qu'il prétend se livrer, et il écarte par avance, d'un geste peut-être un peu trop dédaigneux, les objections des philologues et des pédants qui se croient tenus, dans leurs livres, de « verser toute une bibliothèque sur la tête du lecteur », et triomphent de l'auteur s'ils peuvent lui prouver qu'il n'a point connu — ou utilisé — telle dissertation inaugurale ou tel programme de gymnase. L'histoire de la littérature se confond, pour Brandès, avec « l'histoire de l'âme humaine ». Beaucoup plus que des opinions il se préoc upe du sol, c'est-à-dire de l'âme, où elles ont pris naissance. Et il ajoute que sa sympathie pour les écrivains dont il s'occupe n'est pas déterminée par leurs opinions, comme le prouve le chapitre sur Joseph de Maistre.

Cette nouvelle édition a été « entièrement revue et, dans la mesure du possible, corrigée » par l'auteur (p. VIII). La première traduction allemande qui en fut faite par A. Strodtmann a servi de base à la traduction que Ernst Richard Eckert donne de l'édition nouvelle, qui sera complète en trois volumes renfermant chacun deux parties. Le troisième et dernier volume (5e et 6e parties), contiendra un index général et détaillé de tout l'ouvrage. Le premier volume renferme les deux premières parties : La littérature des émigrés, et l'Ecole romantique en Allemagne. On sait qu'en réalité le domaine exploré par Brandes ne s'étend pas sur l'ensemble du XIXe siècle, mais seulement sur la première moitié, exactement jusqu'à la Révolution de 1848, qui est la date d'un tournant de l'histoire et peut être, en cette qualité, considérée comme une conclusion provisoire. Les courants principaux dont l'auteur a déterminé l'action dans cette première moitié du XIXe siècle sont l'affaiblissement progressif et la disparition de la vie sentimentale et intellectuelle du XVIIIe siècle, puis le retour des idées de progrès par vagues successives de plus en plus hautes. Le but de l'ouvrage est donc de montrer la réaction qui, dans la première moitié du XIXe siècle, s'exerça contre les idées et la littérature du XVIIIe, et d'exposer comment elle finit par être vaincue, en Allemagne, en France et en Angleterre. Car ce fut un mouvement européen, et non pas seulement national, un mouvement historique ayant le caractère et la forme d'un drame en six actes. D'où les six parties de l'ouvrage. Premier acte : la littérature des émigrés en France, inspirée par Rousseau, inaugure le courant de réaction, mais encore mélangé avec le courant révolutionnaire. Deuxième acte : L'école romantique allemande à tendance catholique va plus loin, s'écarte davantage des aspirations à la liberté et au progrès. Troisième acte : la réaction se fait violente et triomphe avec Joseph de Maistre, Lamennais dans sa période orthodoxe, Lamartine et

Digitized by Google

Victor Hugo à l'époque de la Restauration. Quatrième acte : Byron amène la péripétie par sa mort héroïque en faveur de l'indépendance de la Grèce. Un souffle de liberté passe sur l'Europe, tous les grands esprits abandonnent, en France, la voie suivie par eux jusqu'alors ; l'école romantique française domine ainsi au cours du cinquième acte, et le libéralisme nouveau a pour représentants principaux des convertis comme Lamennais, Hugo, Lamartine, auxquels il faut ajouter Musset et George Sand. Au sixième acte, le mouvement s'étend au delà du Rhin, et les écrivains de la Jeune Allemagne, Heine et Börne en tête, préparent, en même temps que les écrivains français contemporains, la Révolution de 1848 qui marque le triomphe des idées de liberté et la fin de l'ouvrage.

Nous ne rechercherons pas dans quelle mesure cette vaste construction répond à la réalité. Peut-être est-elle à la fois trop vaste et trop étroite, s'il est vrai que certains auteurs, comme Kleist ou Victor Hugo, ne peuvent y figurer légitimement que pour une partie seulement de leur œuvre totale, donc avec une physionomie incomplète et inexacte, tandis que d'autres, comme Zaccharias Werner, se voient attribuer une importance exagérée, non point en raison de la valeur poétique de leurs œuvres, mais uniquement à cause de leurs tendances politiques, sociales ou religieuses. Trop étroite apparaît surtout cette construction si l'on songe que de nombreux aspects de l'activité déployée sur tous les domaines par l'école romantique ont dû être, en raison du point de vue adopté, laissés de côté ou trop sommairement traités par l'auteur (par exemple la renaissance du Volkslied grâce au *Wunderhorn* d'Arnim et Brentano, les travaux des Schlegel sur les littératures étrangères, l'orientalisme des Rückert et des Platen, le drame fataliste, etc.).

Mais nous avons surtout voulu, en indiquant le plan d'ensemble de l'œuvre, montrer la place exacte que l'auteur y a voulu attribuer à l'école romantique allemande, expliquer aussi comment son étude devait nécessairement être moins complète et moins objective que, par exemple, celle de Haym. Telle qu'elle est, elle retrouvera, sous sa forme définitive, auprès des lecteurs, le grand succès qui avait accueilli la première édition.

Léon MIS.

PHILIPP WITKOP : **Deutsche Dichtung der Gegenwart**. Leipzig, Haessel, 1924. In-8°, 208 pp.

L'auteur de cet ouvrage n'a pas l'intention de donner un exposé complet de la production littéraire contemporaine en Allemagne. Il veut simplement, de cette trop abondante production, extraire ce qui a quelque chance de durer, rattacher aux grands courants modernes d'art ou de civilisation les œuvres les plus significatives. Il croit pouvoir risquer aujourd'hui cette tentative naguère encore hasardeuse, la période actuelle de

Digitized by Google

transition entre un passé à peine éteint et un avenir en gestation étant, selon lui, favorable à une enquête de ce genre.

Du travail de criblage auquel s'est livré l'auteur qu'est-il résulté ? Trois grands chapitres, concernant respectivement le roman, le drame et la poésie lyrique. Le premier comprend lui-même deux grandes divisions, dont l'une est consacrée au roman de la Suisse allemande, la deuxième étant réservée aux romanciers allemands proprement dits.

Dans les œuvres des Suisses, déclare M. Witkop, c'est le paysan qui est l'objet d'une prédilection évidente. Il a une haute signification religieuse dans les œuvres de Jeremias Gotthelf, cosmique dans celles de Hebel, politique et sociale dans celles de Gottfried Keller, sociale seulement dans celles de Huggenberger et Bosshart ; il est devenu pure allégorie dans celles de C. Spitteler. D'autres romanciers suisses ont chanté les Alpes avec un profond sentiment religieux (Federer). Méritent en outre une mention : Paul Ilg, H. Kurz, J. Schaffner, A. Steffen. L'auteur trace ensuite à grands traits l'histoire du roman allemand depuis *Parcival* jusqu'à nos jours, en une vaste fresque, trop vaste pour exprimer exactement la réalité ; puis, sans transition, il fait passer sous nos yeux les représentants actuels du genre narratif.

Thomas Mann inaugure le défilé. Ses *Buddenbrooks* sont à la fois le dernier et le plus grand roman de la bourgeoisie allemande. Contre son frère Henri, il défend le caractère spécifiquement allemand, la métaphysique, la culture, le « dionysisme », et il accepte la République, non pas avec enthousiasme, mais comme un devoir à remplir. Son frère, un pur esthète, un déraciné isolé, « sans peuple », n'a réussi qu'un vrai roman : *Die kleine Stadt*. A côté de Thomas Mann, romancier de la décadence de la bourgeoisie patricienne, Keyserling est celui de la décadence de l'aristocratie. Le roman de la « grande ville » est représenté par Max Kretzer, M. G. Conrad, A. Schnitzler. Aucun n'approche de Zola. Au roman paysan se sont consacrés Ganghofer, Rosegger, qui n'a su décrire que des individus, mais n'a pas créé de types, G. Frenssen, L. Thomas, H. Stehr, H. Hesse, E. Strauss. Dix pages sont consacrées à W. Schaefer, « l'Alemannique ». Jakob Wassermann, qui a voulu, dans une tentative intéressante, exprimer l'actuelle humanité et n'y a point réussi ; incapable de tracer une image d'ensemble, il n'a donné que des tableaux isolés aux couleurs criardes. Gabriele Reuter, Hélène Böhlau ne sont que mentionnées en passant, tandis que Ricarda Huch, « eine musikalisch-romantische Wesenheit », est très favorablement appréciée par l'auteur.

De toute l'immense armée des romanciers allemands des quarante dernières années, M. Witkop ne retient ainsi que douze noms. Il n'est guère plus libéral à l'égard des dramaturges, dont quinze seulement (rari nantes) ont les honneurs de son livre. Ici encore une très rapide esquisse historique nous apprend que le drame allemand, depuis Lessing, est d'origine et de tendance philosophiques. Celui de Lessing est rationa-

Digitized by Google

liste ; celui de Schiller est issu de Kant, celui de Kleist est né de la philosophie du sentiment opposée à celle de Kant (— pourtant, dans le *Prince de Hombourg*, c'est la raison qui triomphe du sentiment ! —) ; celui de Hebbel ne se comprend pas sans Hegel, ni celui de Wagner sans Schopenhauer. Le reste ne vaut sans doute pas l'honneur d'être nommé, et, sans autre transition, l'auteur aborde G. Hauptmann. Contrairement à l'opinion généralement admise, son théâtre est, en réalité, une réaction contre le naturalisme. Il n'a de naturaliste que la forme extérieure. Il proclame « l'avènement de l'âme » en pleine période matérialiste ; à l'optimisme plat et de mauvais aloi, il oppose les profondeurs tragiques de l'existence ; contre l'égoïsme avide il dresse la pitié de l'amour. Ce n'est point le naturalisme photographique de Zola qui l'inspire, mais le naturalisme apostolique de Tolstoï. Sous la splendeur apparente de l'industrialisme, il découvre la souffrance sociale ; et c'est parce qu'il en aperçoit en même temps la profondeur métaphysique qu'il a pu être un grand dramaturge dans *Einsame Menschen*, et surtout dans *Die Weber*, où les tisserands révoltés symbolisent le destin tragique de l'humanité tout entière. De même *Hanneles Himmelfahrt* exprime le sens métaphysique de la vie. Dans le même esprit furent écrits : *Fuhrmann Henschel*, *Der arme Heinrich*. Avec *Pippa tanzt* la puissance créatrice de Hauptmann commence à s'épuiser. Tous les drames ultérieurs trahissent l'effort, ont un caractère moins génial, plus littéraire. C'est en vain qu'il essaie de raviver son talent en puisant aux sources exotiques : ni l'Italie, ni la Grèce, ni le Mexique ne pourront remplacer à cet égard le sol natal ; désormais il ne « reçoit plus la vie que de seconde main ».

En réalité, le seul talent dramatique issu du naturalisme est Ernst Rosmer. Car, malgré les apparences, F. Wedekind lui-même est, au fond, hostile au naturalisme, et rappelle plutôt les écrivains du Sturm und Drang. A. Schnitzler, aimable et fragile, sceptique et las, exprime une mélancolie souriante qui ne peut jamais se durcir en vrai tragique. Hofmannsthal, poète de la forme avant tout, ne reçoit lui aussi la vie que de seconde main, de Sophocle, d'Otway, des moralités du moyen âge, et a besoin, pour sa poésie, du secours de l'art musical. Par contre, R. Beer-Hofmann promet de devenir le rénovateur du drame religieux allemand. Eulenberg, Sternheim sont trop subjectifs, composent des effusions lyriques ou dialectiques plutôt que des drames. G. Kaiser lui-même est un pur intellectuel, un littérateur ambitieux, un artiste de la forme ; la structure de ses drames est trop mécanique, et leur langue trop télégraphique. Paul Ernst, qui veut créer un style néo-classique dans le drame et revenir à l'art « typique » des Grecs, est un penseur, mais non un poète créateur. Quant à W. von Scholz, il est dialectique à la manière de Hebbel. Emil Gött, qui se réclame de Hauptmann, décrit les maux de la société actuelle. Son individualisme, influencé par celui de Nietzsche, s'en écarte par un sentiment profond de la solidarité

Digitized by Google

nécessaire entre les membres d'une même nation. C'est Fritz von Unruh, « le plus important des dramaturges de l'expressionnisme », qui clôt la série. Il y a de l'énergie et de la grandeur dans ses protestations enflammées contre la guerre et contre le système militaire qui l'a rendue inévitable. Mais ses personnages sont des types abstraits, nés de la réflexion. L'impuissance à créer des individus concrets, vivants, objectifs, a été fatale au drame expressionniste.

Enfin, de la trop abondante production lyrique des dernières années, M. W. ne retient que huit noms de poètes capables de survivre. L'histoire de la poésie lyrique contemporaine représente, à son avis, la lutte engagée en vue de créer une humanité nouvelle, de conquérir pour l'homme moderne droit de cité dans un monde meilleur. Hermann Conradi, Karl Henckell, Arno Holz, R. Dehmel surtout, sont à la fois les apôtres et les pionniers de cette humanité nouvelle, d'où les misères sociales actuelles auront disparu. Paul Zech marche sur les traces de Dehmel, tandis que F. Werfel a traversé la sphère de la religion avant de pénétrer sur le terrain social. Rainer Maria Rilke, avec sa religiosité plus extérieure que vraiment sentie, et Stefan George avec son culte de l'art, veulent, eux aussi, collaborer à l'avènement de cette humanité meilleure. A ce dernier vont toute l'admiration, toute l'affection du critique. Ce que veut George, selon M. Witkop, c'est faire exprimer par l'art non plus un simple « Erlebnis » isolé, mais toute une conception de vie. C'est pour cela qu'il a réuni ses poèmes en cycles, et qu'il a fondé une « communauté poétique » au sens de l'Académie platonicienne, en vue de créer une atmosphère favorable à l'éclosion des œuvres poétiques. D'origine romane, il a harmonieusement fondu, dans ses poésies, l'art antique et le catholicisme moyenâgeux ; pourtant, en définitive, son catholicisme est plus antique que gotique. A « l'esprit roman il a demandé la clarté, l'espace, le soleil ». Mais son culte de la forme a pour but essentiel la création d'une langue capable de créer, en l'exprimant, l'humanité nouvelle. Le poète redevient ainsi un prophète, comme aux temps primitifs. Ce qui manque à George « pour qu'on puisse le ranger à côté des plus grands : Dante, Shakespeare, Gœthe, — comme le font volontiers ses disciples — c'est la plénitude de vie. En lui, la volonté consciente l'emporte, d'une manière inquiétante, sur les forces inconscientes et primitives de la production artistique. En outre, son dégoût de la médiocrité de notre époque, sa volonté rigide d'art pur et de pures formes, l'ont exilé dans la solitude de son moi et dans un cercle étroit qui n'est que le rayonnement de ce moi. C'est pourquoi il est resté un pur lyrique. Il n'a jamais été capable — en tout cas, il n'a jamais tenté — d'exprimer, dans le drame ou l'épopée, des hommes ou des mondes d'une autre essence que la sienne. Mais précisément par cette volonté inexorable, par cette pureté de vie et de formes, si rigoureuse dans son isolement,

Digitized by Google

il est devenu un modèle et un symbole, une vigie, un phare dressé au-dessus de la mer chaotique de l'Europe qui lutte et se façonne ».

Telle est la conclusion à la fois du développement sur George et du livre tout entier. Nous n'irons pas jusqu'à affirmer que ce dernier n'a été écrit que pour amener cette glorification du poète des *Blätter für die Kunst*, élevé ainsi, d'une manière un peu inattendue, à l'éminente dignité de *phare lumineux*. Quoi qu'il en soit, ce livre est plein d'aperçus intéressants, même quand ils sont contestables, et contribue assurément à mettre quelque clarté dans le bouillonnement confus, parfois prodigieusement trouble, de la littérature allemande moderne.

L. M.

MAXIMILIAN HARDEN : **Köpfe**. IV. Band. Berlin, Erich Reiss Verlag, 1924, in-4°. 557 p.

Ce nouveau volume du recueil de portraits du célèbre publiciste et pamphlétaire renferme les études suivantes : Paulus, Macbeth und sein Weib, Bonaparte, Der Preusse, Der Bayer, Lloyd George, Penthesilea, König Peter, Joseph, Clemenceau, Wahnfried, Lénine, Sarah Bernhardt, Stinnes, Von Danton zu Erzberger, Hölz et Faust. De nouveau l'histoire et la littérature font bon voisinage. L'histoire contemporaine y tient, comme il est naturel, la place de beaucoup la plus importante. La dernière guerre a marqué trop profondément son empreinte sur les peuples et les individus, elle exerce, encore aujourd'hui, sur leurs destinées une influence trop prépondérante, pour ne pas dire trop exclusive, pour que les études sur « le Prussien, le Bavarois, Lloyd George, le roi Pierre de Serbie, Clemenceau, Lénine, Stinnes, de Danton à Erzberger » aient perdu tout intérêt d'actualité. Elles sont, semble-t-il, plus « actuelles » que jamais. On comprend mieux, en les lisant ainsi mises côte à côte en un ensemble imposant, toute la haine que les ultra-nationalistes allemands ont vouée à leur courageux adversaire, qui les fouaille impitoyablement et déverse inlassablement sur eux une ironie acerbe, incisive, qui mord et déchire, à laquelle souvent s'ajoutent l'ardeur et l'éloquence d'une indignation bouillonnante, mais contenue. La psychologie du Prussien (p. 107), celle du Bavarois (129) sont tracées de main d'ouvrier, sans déclamation, mais avec une documentation abondante et précise qui met l'adversaire en fâcheuse posture, et dessille les yeux les plus obstinément fermés.

Les études littéraires, particulièrement *Macbeth und sein Weib*, *Penthesilea* et *Faust* sont remarquables, elles aussi, à plus d'un titre. Son étude sur l'héroïne de Kleist a su être originale même après celle de Brandes sur le même sujet (dans *l'Ecole romantique en Allemagne*), et son interprétation du *Faust* de Gœthe, venant après tant d'autres, nous intéresse, sinon par sa nouveauté, du moins par le tour si original et si personnel qu'il sait donner à tout ce qu'il écrit.

L. M.

Digitized by Google

BULLETIN

On trouvera dans les divers articles que M. KARL VOSSLER a eu l'heureuse idée de réunir sous forme de volume (**Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie**, Max Hueber, München, 1923), le meilleur exposé de ses idées sur le langage. On sait que M. Vossler occupe autant en philologie romane qu'en linguistique une place un peu à part, mais ses idées ne sont pas sans avoir certains points de contact ni certaines analogies avec celles que professent actuellement un grand nombre de linguistes. Si, depuis très longtemps déjà, M. Schuchardt ne s'était élevé contre la conception rigoureuse, mécanique et matérielle du langage qui fut celle de l'école de Leipzig et des Jung-Grammatiker, on pourrait dire que c'est M. Vossler qui a été un des premiers à la critiquer et à revendiquer l'importance du rôle de l'individu, de la volonté, du caprice, du goût, de l'art dans l'évolution du langage. Maintenant que la philosophie de M. Benedetto Croce commence à être mieux connue en dehors de l'Italie, il est facile de voir combien l'influence de ce philosophe a été grande sur M. Vossler. A son tour, celui-ci a fait école, une petite école à vrai dire, mais composée d'esprits ardents, ingénieux, ne reculant pas devant le paradoxe et le subjectivisme, école qui a pu réunir l'an dernier un certain nombre de travaux et les offrir comme Festschrift à son maître sous le titre bien caractéristique de *Idealistische Neuphilologie*. Insister sur le point de vue esthétique, montrer les rapports incessants entre l'histoire de la langue et l'histoire littéraire, l'histoire du goût et le développement des mœurs, tel était l'objet de ce livre si original que M. Vossler publia jadis sous le titre de *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwickelung*. Dans le recueil d'articles que nous signalons ici, on trouvera de nombreuses discussions philosophiques qui précisent et éclairent la position un peu excentrique qu'occupe M. Vossler. Il nous a d'ailleurs toujours semblé qu'il existait un ouvrage qui répondait assez bien aux vues de M. Vossler, bien que son auteur n'ait jamais cherché à exposer ses théories avec beaucoup de bruit. C'est la monumentale histoire de la langue française de M. Brunot dans laquelle, à côté de la grammaire historique proprement dite, que son auteur ne méprise pas, il est tenu, comme on sait, un très grand compte de tout ce qui a pu agir sur le développement de la langue : histoire, littérature, changements sociaux, rapports économiques, etc... On voudrait bien savoir ce que M. Vossler pense de l'œuvre de son collègue français, dont il ne mentionne même pas le nom au cours des 260 pages de son dernier volume. Les germanistes ont toujours intérêt à diriger leur curiosité sur ce qui se passe dans le domaine des langues romanes, car il est certain,

Digitized by Google

comme on l'a déjà fait remarquer, que c'est souvent là qu'ont pris naissance les nouvelles théories qui, depuis une trentaine d'années, ont renouvelé la philologie et la linguistique. Quelques réserves que l'on puisse faire sur les idées de M. Vossler, il est impossible de les ignorer comme on l'a fait pendant trop longtemps peut-être. On ne peut que recommander à tous les germanistes de lire ces *Gesammelte Aufsätze*, livre attrayant autant par les idées ingénieuses et subtiles qu'il contient que par sa présentation typographique qui nous change agréablement de ces papiers grisâtres et de cette impression défectueuse qui caractérisaient trop souvent les ouvrages venus d'Allemagne en ces dernières années.

F. M.

***

La seconde édition de l'excellente **Shakespeare Grammatik** de M. W. Franz, étant épuisée, on vient d'en faire un nouveau tirage (C. Winter, Heidelberg, 1924). Dans sa préface, l'auteur nous apprend que des raisons matérielles l'ont empêché de remanier comme il l'aurait souhaité l'édition de 1909, que la nouvelle reproduit textuellement. Les seules modifications portent sur la bibliographie qui a été tenue soigneusement au courant et qui occupe ici trente pages. De plus, l'auteur a ajouté en appendice une quarantaine de pages, qui contiennent soit des corrections soit, des additions au texte et deux nouveaux paragraphes, l'un sur des faits de contamination, l'autre sur l'influence du rythme et de l'accent sur la forme des mots. Telle quelle, cette grammaire continue à être la meilleure et la plus claire synthèse non seulement de la langue de Shakespeare mais de l'anglais élizabéthain. F. M.

***

La « Modern Humanities Research Association », continuant l'entreprise que nous avons déjà signalée, a publié une **Bibliography of English Langague and Literature** portant sur l'année 1923 (Bowes and Bowes, Cambridge, 1923). C'est un volume de 235 pages et qui contient plus de 3.000 articles. Il est conçu sur le même plan que le volume précédent qui, comme on l'a dit, ne laissait plus rien à désirer. On y trouvera néanmoins un petit chapitre supplémentaire sur la littérature comparée. Ces excellentes bibliographies rendront les plus grands services et il n'est pas de bibliothèque universitaire qui puisse s'en passer. Signalons seulement que parmi les périodiques français il y aurait intérêt à ne pas négliger les comptes rendus d'ouvrages qui paraissent dans le Bulletin de la Société de Linguistique. Certains, signés de M. Meillet, contiennent des remarques d'une grande valeur. F. M.

***

Poursuivant ses intéressantes publications la *Society for pure English* nous a donné cette année deux nouveaux tracts : dans le premier, (N° XVII) M. Logan Pearsall Smith fait, dans le plus grand détail,

Digitized by Google

l'histoire des quatre mots : *romantic*, *originality*, *creative*, *genius*. Il y a là une étude de sémantique extrêmement fouillée. Les conditions littéraires et sociales, les courants d'idées qui ont donné naissance, propagé et étendu ces quatre mots et les ont fait entrer dans le vocabulaire européen à la fin du XVIIe siècle sont mis en lumière par M. L. P. Smith qui s'est rangé depuis longtemps parmi les meilleurs des lexicographes anglais. — Le tract suivant (N° XVIII) contient entre autres choses une étude de M. H. W. Fowler sur le subjonctif en anglais moderne. L'auteur distingue quatre variétés de subjonctifs : le subjonctif vivant dans les formules héritées du passé, les survivances et les archaïsmes où le subjonctif est d'emploi superflu et enfin les nombreux cas où le subjonctif est employé à tort et à travers. Il conclut naturellement qu'en dehors des cas où l'on a affaire à une formule héritée, il vaut mieux s'abstenir et employer l'indicatif plus conforme au sentiment linguistique actuel. Le *Report* imprimé à la fin de cette brochure nous apprend que le Comité américain de la *Society for pure English* n'a pas encore abouti, mais que l'on peut s'attendre à ce que cette collaboration prenne bientôt une forme pratique.

F. M.

***

Les dictionnaires de poche n'ont pas coutume d'avoir une bien grande valeur et ne sont souvent que des entreprises de librairie propres à tromper le public. Il est donc juste de signaler une heureuse exception. M. M. F. G. et H. W. Fowler, les auteurs bien connus du *King's English* et du *Concise Oxford Dictionary*, viennent de compiler un nouveau dictionnaire (**Pocket Oxford Dictionary of current English**. Oxford, Clarendou Press, 1924, 3/6) qui, sous un format restreint, contient l'essentiel du vocabulaire anglais. La présentation typographique en est, comme tout ce qui vient des presses d'Oxford, extrêmement soignée et les définitions, sous leur forme très concise, en sont néanmoins excellentes. On ne peut que recommander cet ouvrage, qui devrait en particulier se trouver entre les mains de tous les lycéens et étudiants. Le seul défaut qu'il paraît présenter est la façon trop elliptique de marquer l'étymologie. C'est induire en erreur que d'indiquer simplement par ex. s. v. *paint*, lat. *pingo* ; il est bien évident que *paint* ne vient pas du latin mais du français. Puisque les auteurs voulaient gagner de la place, il aurait été de beaucoup préférable à notre avis, d'indiquer non pas l'étymologie la plus éloignée, mais la plus proche qui est la seule vraie. Il est bien difficile, en dehors de cela, de présenter une critique détaillée d'un dictionnaire de plus de mille pages, seul un long usage pouvant faire apparaître les erreurs ou les omissions. En voici pourtant une qui nous a sauté aux yeux : on a bien indiqué les mots *otology*, *otoscope*, mais non point *otitis* qui est pourtant plus courant que les deux autres. Il est à noter par contre que rien n'a été omis pour tenir ce dictionnaire au courant des enrichissements récents (mots de

Digitized by Google

guerre, argot, mots d'emprunt) de la langue anglaise. La base de ce dictionnaire de poche étant le grand dictionnaire d'Oxford, on a là un instrument de travail qui, tout en étant élémentaire, n'en est pas moins d'une grande rigueur scientifique. F. M.

***

Wolfram d'Eschenbach a puisé les éléments de son *Willehalm* dans les chansons de geste françaises qui content la légende de Guillaume, l'intrépide adversaire des Musulmans envahisseurs de la Provence. La traduction, faite par M. A. JEANROY en français moderne de la **Légende de Guillaume Fièrebrace et de Rainouart au Tinel** (Paris, De Boccard, 1924), permettra aux curieux de rapprochements littéraires d'avoir une idée de la façon dont le poète allemand conçut son poème, qui reproduit les données de la *Bataille d'Aliscans* et cependant en diffère. Wolfram, en effet, s'est appliqué à écrire une œuvre pouvant lui acquérir les suffrages de l'aristocratie du XIIIe siècle commençant. Pour cela, il a dû procéder à diverses modifications de la forme aussi bien que de la pensée de nos anciennes chansons. La traduction de M. Jeanroy, coulante et colorée, facilite la comparaison des poèmes français avec l'œuvre du Bavarois Wolfram.

F. P.

***

Si Gœthe est, avant tout, un grand poète, il convient qu'on rende ses poésies accessibles à la foule. Cette manière de voir est celle de M. EWALD A. BOUCKE, qui a mis ses actes d'accord avec ses opinions en publiant **Gœthes Gedichte,** ou plus exactement une édition critique d'un choix des poésies de Gœthe, édition pourvue d'une introduction et de notes explicatives (Leipzig, Bibliographisches Institut, 1 vol. cart. 4 mk or). Le nombre des poésies qui figurent dans ce choix est considérable. Il comprend les treize premiers groupes presque complets de l'édition de Weimar et, des autres groupes, les plus représentatives productions lyriques de Gœthe, extraits du *Divan*, etc. On peut ne pas être d'accord avec M. Boucke sur le bien-fondé de l'accueil fait à telle poésie et refusé à telle autre. Mais en général il faut reconnaître que son choix est judicieux. L'introduction est substantielle. Evitant autant que possible de répéter ce qui a été souvent dit, M. Boucke a caractérisé heureusement le talent de Gœthe, fait voir en quoi consiste son originalité, indiqué les traits qui distinguent les divers genres dans lesquels excella le grand lyrique, étudié la contexture du vers et la forme du style, enfin indiqué pourquoi et comment les poésies de Gœthe ont été mises en musique. Les notes, qui forment un commentaire à chacune des poésies, sont, dans leur sobriété, suffisantes pour situer chaque pièce et en faire connaître la tendance ainsi que les particularités de forme. En revanche, on ne trouve que rarement l'explication de mots dont le sens peut prêter à la discussion. F. P.

Digitized by Google

***

Ce n'est pas une édition complète ni une édition critique des œuvres de Schiller que la maison Herder et Co offre au public dans les trois volumes **Schillers Werke** für Schule und Haus, 5te Aufl., mit Lebensbeschreibung, Einleitungen und Anmerkungen herausgegeben von Prof. Dr. OTTO HELLINGHAUS (Freiburg i. B., 1924, 5 fr. 60 suisses chaque). On n'y trouve que les poésies lyriques et les drames de Schiller ainsi que quelques œuvres secondaires : fragments de Demetrius, hommage des arts, traductions de la *Destruction de Troie* de Virgile (Enéide) et d'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide. Le but de cette publication, qui comprend les vol. 7-9 de la *Bibliothek deutscher Klassiker*, est de servir à la jeunesse studieuse et aussi aux adultes qui désirent posséder un choix des œuvres classiques de Schiller. L'introduction relate à grands traits la vie de l'auteur de *Tell*, s'attachant au relief des données biographiques plus qu'à l'évolution intellectuelle. Les introductions redisent sobrement et clairement ce qu'il est nécessaire de savoir pour avoir une idée générale de la genèse et de la portée des œuvres du poète. Les notes offrent le secours d'explications succinctes, éclairant les faits ou les vocables capables d'arrêter un lecteur de moyenne instruction. Le texte est établi d'après les dernières éditions données par Schiller et légèrement expurgé. Enfin la présentation des volumes est à la fois élégante et soignée. Nul doute que ce choix ne rencontre la faveur du public auquel il est destiné.

F. P.

***

Une double utilité caractérise l'édition donnée par M. GIOVANNI VITTORIO AMORETTI des **Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur** d'AUGUST WILHELM SCHLEGEL (Bonn-Leipzig, Kurt Schrœder, 1923, 2 vol. cart.). D'abord il nous est offert ici un texte très lisible et pourvu d'un apparat critique contenant les divergences des trois éditions (1) du livre de Schlegel ; ensuite cette édition est pourvue d'une introduction importante et instructive. C'est la deuxième édition des *Vorlesungen* qui a servi à M. Amoretti pour établir la sienne. Il l'a préférée à la première sur les avis de Minor et de M. Walzel, mais ne dit pas les raisons qui ont guidé ses conseillers. L'introduction situe les *Vorlesungen* dans l'œuvre critique de Schlegel et de ses devanciers allemands. M. Amoretti caractérise assez heureusement les théories de Schlegel, qui eut des vues étroites, ne parvint pas à se libérer de son système, ne considéra les poètes et leurs œuvres que dans leurs relations avec des idées esthétiques et non en soi, enfin qui ne sut pas concilier l'esprit du monde ancien et du monde moderne. Toutefois, il fut en progrès sur Lessing et Herder ; il traduisit

(1) Toutes ne sont cependant pas notées. Ainsi, à la page 264 du tome III de la 1re édition on lit dans la citation d'un passage de Richard II *neat*, au lieu de *next* du tome II, p. 231, variante non signalée à l'apparat. — Regrettons aussi la graphie « Hyppolith » plusieurs fois répétée dans l'introduction.

Digitized by Google

excellemment Shakespeare et aida puissamment au succès du romantisme à l'étranger. Ses *Vorlesungen*, en effet, furent traduites, peu d'années après leur publication en français, en anglais et en italien. M. Amoretti discerne leur influence en France, en Angleterre, en Espagne et en Italie. Dans ce pays il reconnaît, au cours des vingt dernières années, une tendance qui rappelle intensément le romantisme allemand du début du XIXe siècle. Si l'esquisse donnée dans cette introduction reproduit des idées connues, elle offre parfois des aperçus d'une séduisante nouveauté. Ces *Vorlesungen* remplaceront avantageusement dans les bibliothèques les éditions anciennes et même celle, récente, de Bœcking.

F. P.

***

M. HEINRICH BISCHOFF, qui a écrit sur Lenau deux livres documentés et sagaces (1), était certes qualifié pour publier le choix des poésies de Lenau (**Nikolaus Lenau, Gedichte**), qui vient de paraître chez Strecker und Schröder, à Stuttgart. Ce choix se distingue d'entreprises analogues. M. Bischoff n'a pas cru devoir ranger les poésies de Lenau d'après les dates de leur composition. Il les a réparties sous trois rubriques : nature, vers d'amour, vie et songe. Dans le deuxième groupe sont classées séparément les poésies inspirées par Berta Hauer, Lotte Gmelin, la comtesse Marie de Wurtemberg, Sophie Löwenthal, Karoline Unger et Marie Behrends. On remarquera la part faite à la comtesse Marie de Wurtemberg, à qui reviennent onze poésies de ce groupe. M. Bischoff, abandonnant une opinion ancienne, cesse de rapporter ces pièces à Lotte Gmelin. En revanche, il reste fidèle à l'idée déjà émise par lui quand il déclare que l'influence de Sophie Löwenthal sur Lenau fut funeste au poète aussi bien qu'à l'homme. Dans chacun des groupes, l'ordre chronologique, fondé sur les travaux même de M. Bischoff, est observé. Il semble bien que ce classement soit celui qui permet de se faire le plus aisément une idée du talent de Lenau, talent inégal, mais qui, dans les pièces conçues à d'heureuses minutes, s'affirme avec une incontestable supériorité. Quatre portraits (Lenau, Lotte Gmelin, comtesse Marie de Wurtemberg, Sophie Löwenthal) ornent ce choix, qui comprend environ la moitié des poésies de Lenau.

F. P.

(1) V. *Revue Germanique*, XIII (1922), p. 179 ss. et XIV (1923), p. 235 s..

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes

I. — **Histoire de la civilisation.** — REUSCHEL, K. *Deutsche Volkskunde im Grundriss. Teil II. Sitte, Brauch und Volksglaube. Sachliche Volkskunde.* Leipzig, Teubner, '24 (136 p.). 1,60 m. [*Aus Natur und Geisteswelt*, 645]. — WREDE, A. *Eifeler Volkskunde. 2. verm. Aufl.* Bonn, Schweder, '24. (XII-294 p.). 6 m. — HOUBEN, H. H. *Der gefesselte Biedermeier. Literatur, Kultur, Zensur in der guten alten Zeit.* Leipzig, Haessel, '24 (272 p.) — SCHELLENBERG, E. L. *Die deutsche Mystik. 2. überarb. Aufl.* Berlin-Lichterfelde, Bermühler, '24 (IV-152 p.). — BÖHME, FR. M. *Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge, ges., geordn. u. mit Ang. d. Quellen, erl. Anmerk. u. den zugehörigen Melodien hrsg. Unveränd. Neudruck.* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '24 (LXVI-756 p.). 12 m. — LAEMMLE, A. *Die Volkslieder in Schwaben. Reihe 1. Aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet.* Stuttgart, Silberburg, '24 (117 p.) 2,50 m. [*Schwäbische Volkskunde*, 2]. — *Der Volksmund in Schwaben. Reihe 1. Schwäbische Lebensweisheit u. Spruchkunst in Sprichwörtern, Redensarten u. Reimsprüchen.* Stuttgart, Silberburg, '24 (102 p.). 1,80 m. [*Schwäbische Volkskunde, Buch* 1]. — PFISTER, FR. *Schwäbische Volksbräuche. Feste und Sagen.* Augsburg, Filser, '24 (112 p.). 3 m. — LESSING, TH. « *Jäö* ». *Humoristische hannoversche Sitten- und Sprachstudien.* Bad Pyrmont, Gersbach, '24 (111 p.). — NADLER, J. *Der geistige Aufbau der deutschen Schweiz* (1798-1848). Leipzig, Haessel, '24 (100 p.). [*Die Schweiz im deutschen Geistesleben*, 29].

II. — **Langue allemande.** — WENZ, G. *Germanisch-deutsche Sprachgeschichte bis zum Ausgang des Mittelalters.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '24 (59 p.). [*Deutschkundliche Bücherei*]. — ZIESEMER, W. *Die ostpreussischen Mundarten. Proben u. Darst.* Breslau, Hirt, '24 (V-136 p.). — SCHULLERUS, A. *Luthers Sprache in Siebenbürgen. Forschungen zur siebenbürg. Geistes- und Sprachgeschichte im Zeitalter der Reformation. Hälfte* 1. Hermannstadt, Krafft, '23. (296 p.). 3 m. — CATO, O. *Deutsche Sprichwörter.* Leipzig, Verlag f. Kunst u. Wissenschaft, '24 (160 p.) [*Miniatur-Bibliothek*, 859-861] — BERGMANN, K. *Deutsche Wortkunde in Bildern aus d. deutschen Kultur.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '24 (48 p.). 1 m. [*Deutschkundliche*

Digitized by Google

Bücherei]. — RICHTER, CHR. *Handbuch sinnverwandter deutscher Wörter und Redeweisen in ihrer verschiedenen Bedeutung. 4., verb. Aufl.* Paderborn, Schöningh, '24 (280 p.) 3,30 m. — GŒTSCH, H. *Unsere Familiennamen, ihre Entstehung und Bedeutung.* Leipzig, Verlag f. Kunst u. Wissenschaft, '24 (80 p.).[*Miniatur-Bibliothek*, 523-524]. 0,60 m. — MEISINGER, O. *Hinz und Kunz. Deutsche Vornamen in erweiterter Bedeutung.* Dortmund, Ruhfus, '24 (XV-97 p.).

III. — **Littérature allemande**. — *a*) **Traités généraux et études particulières**. — *Vom Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel. Hrsg. von* J. WAHLE *und* V. KLEMPERER. Wildpark-Potsdam, Athenaion, '24 (III-232 p.). 18 m. — WITKOWSKI, G. *Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke. Ein methodolog. Versuch.* Leipzig, Haessel, '24 (VII-169p .). — SCHMIDT, A. M. *Von deutscher Dichtung. Wesen und Kunstwert.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '24 (VII-152 p.). 3 m. — PRESTEL, J. *Von volkstümlicher Dichtung und romantischer Erneuerung.* München, Oldenbourg, '24 (95 p.). 1,60 m. — SIEVERS, ED. *Deutsche Sagversdichtungen des 9. - 11. Jahrhunderts. Nebst e. Anhang : Die gotische Bergpredigt.* Heidelberg, C. Winter, '24 (VI-174 p.). 5 m. [*Germanische Bibliothek, Abt. II, Bd.* 16]. — WEBER, E. *Geschichte der epischen und idyllischen Dichtung von der Reformation bis zur Gegenwart.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '24 (60 p.). [*Deutschkundliche Bücherei*]. — WINTERHOLER, H. *Eltern und Kinder in der deutschen Literatur des* 18. *Jahrh.* Giessen, v. Münchow, '24 (112 p.). [*Giessener Beiträge zur dt. Philologie*, 11]. 2 m. — KLUCKHOHN, P. *Die deutsche Romantik.* Bielefeld, Velhagen und Klasing, '24 (VIII-286 p.). 6,50 m. — SCHELLENBERG, E. L. *Das Buch der deutschen Romantik. Die Sehnsucht nach dem Unendlichen.* Berlin, Bermühler, '24 (V-324 p.). 15 m. — NEUBURGER, P. *Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik mit e. Einleitung : Zur Geschichte der Verseinlage.* Leipzig, Mayer u. Müller, '24 (VII-332 p.) 12 m. [*Palaestra*, 145]. — KOSCH, W. *Geschichte der deutschen Literatur im Spiegel der nationalen Entwicklung von* 1813-1918. *Lfg* 3 : *E. T. A. Hoffmann und seine literarische Verwandtschaft.* München, Parcus, '24. 3 m. — KLEIN, W. *Der preussische Staat und das Theater im Jahre* 1848. *Ein Beitrag zur Geschichte der Nationaltheateridee.* Berlin, Gesellsch. f. Theatergeschichte, '24. (XI-256 p.). — SARNETZKI, D. H. *Rheinische Dichter der Gegenwart.* Coblenz, Rhein. Verlagsges, '24 (78 p.). 1 m. [*Aus : Rhein. Heimatblätter*]. — LUNZ, L. *Die oberfränkischen Dichtungen und Dichter. Mit bes. Beachtung Bambergs.* Wundsiedel, Kohler, '24 (122 p.). 2,50 m. — ILLE, K. *Das deutsche Volkslied im Riesengebirgsgau. Eine Sammlung von Volksliedern.* H. 1-3. Trautenau, '24. — KUTSCHER, A. *Das Salzburger Barocktheater.* Wien, Rikola Verlag, '24 (136 p.).—LANG, P. *Bühne und Drama der deutschen Schweiz im 19. u. beginnenden 20. Jahrhundert.* Zürich, Orell Füssli, '24 (VII-223 p.). 9 fr. s. — BADSTÜBER, H. *Die*

Digitized by Google

deutsche Fabel von ihren ersten Anfdngen bis auf die Gegenwart. Wien, Gerold, '24 (VIII-48 p.) 1,70 m. — VOIGT, M. *Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter.* Leipzig, Mayer u. Müller, '24 (VII-245 p.). 10 m. [*Palaestra*, 146]. — MARTERSTEIG, M. *Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Darstellung. 2. durchges. Aufl.* Leipzig, Breitkopf u. Härtel, '24 (XXI-810 p.). 15 m. — LEHMANN, K. *Vom Drama unserer Zeit. Ein Führer zu den jungen deutschen Dramatikern. Neue Folge.* Leipzig, Dieterich, '24 (XII-75 p.). — IHERING, H. *Aktuelle Dramaturgie.* Berlin, Die Schmiede, '24 (119 p.) 1,80 m. — *Eros in der Dichtung der Gegenwart. Hrsg. von* M. ROCKENBACH. Leipzig, Kuner, '24 (IV-128 p.).4 m. [*Wege nach Orplid*, 2].

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Athenaeum.** — *Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel. Bd.* 1-3. München, Meyer u. Jessen, '24. 35 m. [*Neudrucke romantischer Seltenheiten. Druck* 1].

Büchner, G. — RENKER, A. *Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik. Eine Studie über Leonce und Lena.* Berlin, Ebering, '24 (132 p.) [*Germanische Studien, H.* 34]. — KÖNIG, FR. *Georg Büchners* « Danton ». Halle, Niemeyer, '24 (VIII-85 p.). 3 m. [*Bausteine z. Gesch. d. deutschen Literatur*, 19].

Chamisso, A. v. und HELMINA v. CHEZY. *Bruchstücke ihres Briefwechsels. Hrsg. von* J. PETERSEN u. H. ROGGE. Berlin, Literaturarchiv-Gesells., ' 23, (54 p.) 3 m. [*Mitteilungen aus d. Literaturarchiv in Berlin, N. F.* 19].

Dehmel, R. — PAMPERRIEN, R. *Das Problem menschlicher Gemeinschaft in Richard Dehmels Werk.* Tübingen, Mohr, '24 (14-103 p.) 3,50 m.

Fichte, J.-G. — *Wesen und Aufgabe der Universität. Deducirter Plan einer zu Berlin zu errichtenden höhern Lehranstalt.* Leipzig, Meiner, '24 (104 p.) [*Taschenausgaben der Philosophischen Bibliothek, H.* 61]. — *Über das Wesen der Universität. Drei Aufsätze von Fichte, Schleiermacher, Steffens aus den Jahren* 1807-1809. *Hrsg. v.* EDUARD SPRANGER. Leipzig, Meiner, '24. [*Philosophische Bibliothek, Bd.* 120].

George, Stefan. — *Georgika. Das Wesen des Dichters Stefan George : Umriss seines Werkes und seiner Wirkung. 2. durchges. Aufl.* Heidelberg, Weiss, '24 (115 p.). 2,50 m.. — GEYER, CHR. *Die Religion Stefan Georges. Ein Beitrag zur Wiedergeburt unsres Volkes aus d. Geist d. Jugend.* Rudolstadt, Greifenverlag, '24 (62 p.). [*Jugend und Religion, H.* 5].

Gœthe. — *Gœthe = Briefe. Hrsg. von* PH. STEIN. *Bd.* 5-8 (1801-1832). Berlin, Wertbuchhandel, '24. 4 vol. 16 m. — KRIES, JOHANNES VON. *Gœthe als Psycholog.* Tübingen, Mohr, '24 (52 p.). [*Philosophie und Geschichte*, 5]. — MAHNKE, D. *Leibniz und Gœthe. Die Harmonie ihrer Weltansichten.* Erfurt, Stenger, '24 (82 p.) 2,75 m. — PFANNMÜLLER, G. *Gœthe und das Kirchenlied. Ein Beitrag zum Streit um Gœthes « Joseph ».*

Digitized by Google

Hamburg, Gente, '24 (99 p.). 2 m. — VOGEL, J. *Gœthe in Venedig*. 3. *Aufl.* Leipzig, Klinkhardt, '24 (XII-172 p.). 5,20 m. — PETERSEN, J. *Die Entstehung der Eckermannschen Gespräche und ihre Glaubwürdigkeit. Einzelausg.* Berlin, de Gruyter, '24 (87 p.). 2,50 m. — HOLMEI, K. v. *Gœthe und sein Sohn. Weimarer Erlebnisse in d. J.* 1827-1831. 1. *Ausg. in Auswahl nach Holteis Lebenserinnerungen* « Vierzig Jahre ». (*Nachw.* R. WALTER). Hamburg, Vera-Verlag, '24 (95 p.). — METZ, A. *Friederike Brion. Eine neue Darst. d.* « *Geschichte in Sesenhein* ». 2., *durchges. u. erg. Aufl.* München, Beck, '21 (V-270 p.). 3,50 m. — GUTH, G. *Ulrike von Levetzow, Gœthes letztes Frauenideal.* Aussig, Becker, '23 (36 p.). [*Beiträge zur Heimatkunde d. Aussig-Karbitzer Bezirkes Sonderh.* N° 2]. — LINDEN, ILSE. *Ottilie von Gœthe. Ein Porträt. Aus Dokumenten ausgew. u. eingel.* Berlin, Propyläen-Verlag, '24 (173 p.).

Grillparzer, Fr. — *Werke. In* 6 *Bdn. Hrsg. von* E. CASTLE. Bd. 3-6. Wien, Staatsdruckerei, '24.

Grimmelshausen. — LENSCHAU, M. *Grimmelshausens Sprichwörter und Redensarten.* Frankfurt a. M., Diesterweg, '24 (III-155 p.). 6,60 m. [*Deutsche Forschungen*, 10].

Groth, Klaus. — SEELIG, G. *Klaus Groth. Sein Leben und Werden.* Hamburg, Alster-Verlag, '24 (XV-429 p.) 6 m.

Hauptmann, Gerhart. — *Die Insel der grossen Mutter oder Das Wunder von Ile des Dames. Eine Geschichte aus d. utop. Archipelagus.* Berlin, Fischer, '24. 4.50 m. — HEISE, W. *Gerhart Hauptmann. College Crampton, Der Biberpelz, Schluck und Jau.* Leipzig, Reclam, '24 (50 p.) [*Das Drama der Gegenwart*, 4].

Hebbel, Fr. — *Erzählende und kritische Schriften. Hrsg. von* H. AMELUNG. Berlin, Deutsche Bibliothek, '24 (309 p.) [*Deutsche Bibliothek*, 163].

Hegel. — BLASCHKE, FR. *Hegels System und seine Geschichtsphilosophie.* Crimmitschau, Rohland, '24 (35 p.).

Heine, H. — JESS, H. *Heinrich Heine.* Leipzig, Reclam, '24 (158 p.) [*Dichter-Biographien*, 25].

Hölderlin, Fr. — *Gesammelte Werke. Hrsg. von* W. BÖHM. Jena, Diederichs, '24. 5 vol. 20 m. — ARON, E. *Hölderlin, der ewige und der deutsche Jüngling.* München, Hain-Verlag, '24 (81 p.) 3 m. — BRANDENBURG, H. *Friedrich Hölderlin. Sein Leben und sein Werk.* Leipzig, Haessel, '24 (221 p.) 3,20 m. — KERBER, R. *Hölderlins Verhältnis zu Homer.* Leipzig, Dieterich, '24 (66 p.). 2,50 m. — KOHLMEYER, O. *Hyperion. Eine pädagogische Hölderlinstudie.* Frankfurt a. M., Diesterweg, '24 (VI-118 p.). 3,30 m. — MICHEL, W. *Hölderlin und der deutsche Geist.* Darmstadt, Roether, '24 (72 p.) [*Bücher der deutschen Wirklichkeit*]. 1 m.

Hoffmann, E. T. A. — *Sämtliche Werke. Tagebücher, Briefe. Hrsg. u. eingel. v.* R. FRANK. 11 Bde. München, Rösl, '24, 11 vol. 108 m. [*Rösl — Klassiker*].

Digitized by Google

Hofmannsthal, Hugo von. — *Gesammelte Werke. Reihe* 2, *in* 3 *Bdn. Bd* 4. *Lustspiele. Bd* 5-6. *Dramen.* Berlin, Fischer, '24, 25 m. — *Deutsche Epigramme. Ausgew. u. hrsg.* München, Bremer Presse, '24 (47 p.) 3,60 m.

Jean Paul. — HENZ, R. *Die Landschaftsdarstellung bei Jean Paul.* Wien, Oesterreich. Schulbücherverlag, '24. (190 p.). [*Deutsche Kultur. Literarhistor. Reihe*, 1].

Judith. *Ein mitteldeutsches Gedicht aus d.* 13. *Jh. Aus der Stuttgarter Hs. zum ersten Mal hrsg. v.* R. PALGEN. Halle, Niemeyer, '24 (VII-89 p.) 2,80 m. [*Altdeutsche Textbibliothek*, 18].

Kant. — RICKERT, H. *Kant als Philosoph der modernen Kultur. Ein geschichtsphilosoph. Versuch.* Tübingen, Mohr, '24 (XI-214 p.).

Keller, G. — *Briefe und Gedichte, mit lebensgeschichtl. Verbindgen von* ERNST HARTUNG. Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, '25 (432 p.) 3 m. [*Die Bücher der Rose*]. — BRACHER, H. *Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle.*. Leipzig, Haessel, '24. 3 m.

Kleist, H. v. — *Werke und Briefe. In* 4 *Bdn. Hrsg. v.* M. SCHNEIDER. Stuttgart, Hädecke, '24.4 vol. — FULLER, FR. *Das psychologische Problem der Frau in Kleists Dramen und Novellen.* Leipzig, Haessel, '24 (96 p.) 3,50 m.

Klopstock. — KÖSTER, A. *Klopstock und die Schweiz. Hrsg. u. eingel.* Leipzig, Haessel, '23 (68 p.). [*Die Schweiz im deutschen Geistesleben, Bd* 22]. — BERGER, A. E. *Klopstocks Sendung.* Darmstadt, Hofmann, '24 (40 p.).

König, Eb. — TREBLIN, M. *Der Dichter Eberhard König.* 2. *Aufl.* Leipzig, Matthes, '24 (55 p.) 1,50 m..

Körner, Th. — SCHEUER, O. F. *Theodor Körner als Student.* Bonn, *Ahn*, '24. (X-142 p.).

Konrad von Helmsdorf : *Der Spiegel des menschlichen Heils, aus d. St. Galler Hs. hrsg. von* A. LINDQVIST. Berlin, Weidmann, '24 (XXVIII-118 p.). [*Deutsche Texte des Mittelalters, Bd* 31].

Konrad von Würzburg. — *Kleinere Dichtungen. Hrsg. von* ED. SCHRÖDER. 1. *Der Welt Lohn. Das Herzmaere. Heinrich von Kempten.* Berlin, Weidmann, '24. (XXIV-72 p.) 2 m.

La Roche, Sophie. — BACH, A. *Aus dem Kreise der Sophie La Roche.* Köln, Saaleck-Verlag, '24 (177 p.) 2 m. [*Saaleck = Bücher*, 11].

Lenau, N. — ERRANTE, V. *Paraphrasen über Lenau. Eingel. von* P. WERTHEIMER. München, Verlag f. Kulturpolitik, '24 (XXVIII-166 p.) 3 m.

Lenz, R. — KINDERMANN, H. *J. M. R. Lenz und die deutsche Romantik* Wien, Braumüller, '25 (XVIII-367 p.) 16 m.

Digitized by Google

Lessing. — SCHNEIDER, H. *Lessing und Wolfenbüttel.* Wolfenbüttel, Zwissler, '24 (56 p.).

Lied. — SMEND, J. *Das evangelische Lied von* 1524. Leipzig, Heinsius, '24. (III-87 p.).

Ludwig, Otto. — *Ausgewählte Werke in 2 Bden. Hrsg. von* W. GREINER. Bd 1-2. Leipzig, Reclam, '24 [*Helios-Klassiker*] 7,50 m. — *Maria. Die Buschnovelle.* München, G. Müller, '24 (199 p.) [*Zwei-Mark-Bücher, Serie* 2]. 2 m. — *Die Torgauer Heide. Vorsp. zum histor. Schauspiel Friedrich II. von Preussen. Mit e. Einleitung von* MAX GRUBE (Neue Ausg.) Leipzig, Reclam, '24 (36 p.). [*Reclams Universal-Bibliothek,* N° 570]..

Meyer, C. F. — LIST, FR.. *C. F. Meyer. Monograph. Skizze.* Leipzig, Xenien-Verlag, '24 (132 p.) 3 m.

Mörike, E. — WEITBRECHT, M. *Eduard Mörike. Bilder aus seinem Cleversulzbacher Pfarrhaus.* Stuttgart, Fleischhauer, '24 (47 p.), 3 m. — RATH, H. W. *Mörikes Epistel* « An Longus » *und ihre komi-tragische Vorgeschichte.* Ludwigsburg, Schulz, '24 (147 p.)

Nietzsche, Fr. — *Der werdende Nietzsche. Autobiographische Aufzeichnungen. Hrsg. v.* ELIS. FÖRSTER-NIETZSCHE. München, Musarion-Verlag, '24 (VIII-456 p.) 6 m.

Raabe, W. — SPIERO, H. *Raabe. Leben. Werk. Wirkung.* Darmstadt, Hofmann, '24 (V-319 p.). 5 m. [*Geisteshelden, 73*].

Reuter, Fritz. — *Sämtliche Werke. Vollst. Ausg. in 28 Tln. Hrsg. v.* C. FR. MÜLLER, *Neue Aufl.* Leipzig, Hesse u. Becker, '24. 4 vol. 14 m. [*Deutsche Klassiker-Bibliothek*] — *Werke. Hrsg. v.* W. SEELMANN. *Kritisch durchges. u. erl. Ausgabe.* Leipzig, Bibliographisches Institut, '24. 7 vol. 24,50 m. — ROHL, W. *Fritz Reuter. 2. Aufl.* Bielefeld, Velhagen u. Klasing, '24 (72 p.). 3 m. — HAAS, A. DE. *Fritz Reuters religiöse Weltanschauung.* Neuwied, Meincke, '24 (23 p.). — GREINER, W. *Fritz Reuters Eisenacher Zeit.* Eisenach, Kayser, '24 (III-76 p.).

Rosegger, P. — *Briefwechsel zwischen Peter Rosegger und Friedrich von Hausegger. Hrsg. von* S. v. HAUSEGGER. Leipzig, Staackmann, '24 (216 p.) 5m.. — CLAES, S. B. *Erzählungstechnik in Roseggers « Buch der Novellen »* Münster, Regensberg, '24 (50 p.) 2 m.

Schiller. — TRÖMEL, P. *Schiller-Bibliothek. Verzeichnis derjenigen Drucke, welche die Grundlage des Textes d. Schiller'schen Werke bilden. Unveränd. Abdr. d. Aufl. von 1865.* Leipzig, Schwarzenberg u. Schumann, '24 (XIII-97 p.).

Schlegel, frères. — KÖRNER, J. : *Romantiker und Klassiker. Die Brüder Schlegel in ihren Beziehungen zu Schiller und Gœthe.* Berlin, Askanischer Verlag, '24 (239 p.).

Schleiermacher. — V. **Fichte.**

Digitized by Google

Steffens. — V. **Fichte.**

Storm, Th. — V. **Keller, G.**, von H. BRACHER.

Unruh, Fr. V. — GEYER, WILM. *Fritz von Unruh. Versuch einer Deutung.* Rudolstadt, Greifenverlag, '24 (37 p.) [*Deutsche Zukunft*, H. 4]

Volksbücher. — HEITZ, P., u. F. RITTER. *Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. u. 16. Jahrh. nebst deren späteren Ausgaben und Literatur.* Strassburg, Heitz, '24 (XVIII-219 p.).

Volksmärchen. — HALTRICH, J. *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen. 5. Aufl.* Hermannstadt, Krafft, '24 (320-XVI p.) 6 m.

Walther von der Vogelweide. — *Hrsg. u. erkl. v.* W. WILMANNS. 4., *vollst. umgearb. Aufl. bes. von* V. MICHELS. 2. *Bd. Lieder und Sprüche.* Halle, Buchh. d. Waisenh., '24. 18 m. [*Germanistische Handbibliothek*].

Wedekind, Fr. — *Gesammelte Briefe. Hrsg. v.* FR. STRICH. Bd. 1-2. München, Müller, '24. 2 vol.

Wildenbruch, E. v. — BLUMENTHAL, P. *Erinnerungen an Ernst von Wildenbruch.* Frankfurt-Oder, Waldow, '24 (III-53 p.). — STAUF VON DER MARCH, O. *Der Wolkensteiner. Ein deutsches Dichterleben im 14. Jahrh.* München, Verlag Alpenfreund, '23 (44 p.). 1,20 m. [*Alpenfreund-Bücherei, Bd.* 11.]

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves

Samtiden (Kristiania, Aschehoug). — VII. — BENEDICT MOMME NISSEN : *August Julius Langbehn.* (L'auteur du « Rembrandt als Erzieher ». Analyse son livre, qui fait le procès de l'Allemagne impérialiste moderne ; raconte sa vie et caractérise sa personnalité : fut l'esprit le plus aristocratique qu'on puisse imaginer. Prévoit une réforme de la société actuelle selon l'esprit germanique et conformément à la doctrine « catholique », c'est-à-dire internationale ou supernationale du christianisme).

IX. — STEIN BUGGE : *Linjen i vor dramatiske digtning.* (Qu'Ibsen et Bjœrnson n'ont pas su fonder leur théâtre et donc le théâtre norvégien sur des bases vraiment nationales et populaires. Pour cela, ils n'ont pas été suivis. La parole est à la génération nouvelle).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlstrœm och Widstrand). 1924. VIII. — HILDING KJELLMAN : *Madonna och mirakel.* (Le culte de la Madone dans la poésie française du moyen âge. Ses origines. Ses miracles). — IVAN FALUDI : *Rysslands litteratur efter* 1917. (Ecrivains pour et contre la révolution. La véritable littérature révolutionnaire est surtout lyrique. Alexander Block, mort à 40 ans, de surmenage intellectuel — et autre. En 1918 publia « Les douze », soldats rouges, apôtres mystiques de la vérité. Le meilleur talent de cette littérature serait, sans contredit, Sergej Jessenjin, un jeune paysan qui, dans ses poésies, se vante d'avoir charroyé du fumier et de porter maintenant « chapeau haut de forme et souliers vernis »).

IX. — AUGUST BRUNIUS : *Byron-minnet.* (Passe en revue les derniers ouvrages sur Byron, notamment : « Byron in Perspective », de J. D. Symon, 1924, et « Byron. The last Journey » de Harold Nicolson, 1924. » Don Juan », la seule épopée moderne, contient le romantisme de la première moitié du siècle et, en germe, le naturalisme de l'autre moitié). — EINAR SKAVLAN : *Nationalteatret gennem 25 aar.* (Historique du Théâtre national de Christiania depuis 1899. Devenu un des principaux facteurs de la culture norvégienne). — KNUT HAGBERG : *Platon och humanismen.* (Platon et ses critiques dans les différents pays. Que Platon, loin d'être le père des idées communistes, comme d'aucuns le voudraient, est essentiellement traditionaliste : a le respect de l'expérience des siècles qu'il faut se garder d'imprudemment sacrifier, voire à de généreuses utopies, mais irréalisables).

Digitized by Google

X. — NILS SVANBERG : *Carl Spitteler*. (Le poète des mythes. Le compare à Keller. A la fois idéaliste et réaliste. Psychologue. S'efforce de rendre la réalité sous une forme mythique). — STEN SELANDER : *Svensk Lyrik*. (Ne cite guère que le recueil de G. M. SILFVERSTOLPE : *Dagsljus*. Chante la campagne, l'été. Ne s'éloigne pas des formes traditionnelles. Et les « *Gœmda Land* de Karin Boye, qui trahissent l'influence d'EKELUND. EBBE LINDE dans *Bräsch*, très de son temps ; représente l'impressionnisme dans la poésie lyrique suédoise).

Tilskueren (Copenhague, Gyldendal). Août 1924. — P. MUNCH : *H. P. Hanssens Dagbœger*. (Important au point de vue de la situation du Danemark vis-à-vis de l'Allemagne pendant la guerre. Par exemple, le 13 oct. 1916, eut le sentiment que le Danemark allait être attaqué). — Dr. VALD. VEDEL : *Ronsard*. (Très fine caractéristique de Ronsard, panégyriste de la cour et « orateur » public, dans la vie privée, simple et sympathique). — Dr. LOUIS L. HAMMERICH : *Elise Ahlefeldts Historie*. (L'amie de Karl Immermann). — BREVE FRA H. C. ANDERSEN. (Fin. Lettres à Madame Henriques, 1865-1872).

Octobre. — HARTVIG FRISCH : *Danske Sofister*. (L'armée de sophistes qui vont partout, parlant de tout, pour amuser, pour instruire, pour moraliser, en réalité, pour parler et l'auteur fait leur psychologie, comparant les sophistes d'aujourd'hui à ceux d'autrefois. Ceux d'aujourd'hui, ce sont Thomas Bredsdorff, Edv. Lehmann. La haute finance danoise de 1916-20, étudiée par ALFRED HORWITZ dans son livre *Minut-Millionœrer* : de nouveaux types littéraires dus à la guerre). — PROF. VALD. VEDEL : *Vilhelm Andersen gennem 30 Aar*, (est dans sa critique un poète de seconde main, tout comme l'acteur : a le don de sentir, d'imaginer, de vivre ce que d'autres ont senti, imaginé, vécu ; et il le rend d'une langue particulièrement claire et brillante. Les études littéraires danoises lui doivent toute une légion d'élèves). — RICHARTD GANDRUPS : *En Bog om en Barndom*. (Analyse le livre de KNUD NORDENTOFT : *Jærgen Laasbys Barndom* (Gyldendal), où la vie de l'enfant est, peut-être pour la première fois dans la littérature danoise, rendue du point de vue de l'enfant : que la personnalité est le résultat de forces très diverses et souvent opposées).

Novembre. — ULRICH VON WILLAMOWITZ-MOELLENDORFF : *Johan Ludwig Heiberg*. (Qu'il y a une parenté intime entre lui et les grands mathématiciens de l'antiquité, à l'étude desquels il s'est consacré. A fait son travail à fond. Ses études sur la médecine grecque). — NIELS MOELLER : *Prof. J. L. Heiberg*. (En 1906, découvrit à Constantinople les écrits d'Archimède. Spécialiste non pas seulement de la scène grecque, mais de la langue et de la culture grecques. Quitte à 70 ans l'Université à laquelle il a professé pendant ving-huit années). — Dr. ADA ADLER : *J. L. Heiberg som Universitetslœrer*. (Le meilleur de son enseignement était encore moins sa science que son enthousiasme pour la culture

Digitized by Google

antique). — GEORGE BRANDES : *Messias-Idealet.* (Fin de l'article sur l'idéal messianique, son origine, son développement). — TOM KRISTENSEN : *Under andre Breddegrader.* (Aucun pays n'a relativement autant de « globe-trotters » parmi ses écrivains que les pays du Nord. Si leurs relations de voyage ne valent pas toujours au point de vue du style, elles contiennent généralement nombre de précieux détails. Vante surtout le « Finmark » de Tom Smith).

Edda (Kristiania, Aschehoug).1924. II. GUNNAR RUDBERG : *Från det hellenska tänkandets Barndom* (Les débuts de la pensée grecque. Anaximandre. La civilisation ionienne : originale ou venue de l'Orient ? La situation géographique de l'Ionie, au croisement des voies commerciales de l'ancien monde. D'après Anaximandre, la *pensée* opposée aux *sens*). — LORENTZ ECKHOFF : *Æstetiske Vardier i det* 16. *Darthundredes franske Litteratur.* (Comment le sens esthétique, c'est-à-dire le sens de l'art et du beau, sous l'influence de la Renaissance, s'éveille et se manifeste dans la littérature française du XVIe siècle. Montaigne styliste, Rabelais artiste : Ronsard, le grand maître du rythme). — ERIK KROMAN : *Hvem ar skrevet Hjertebogen ?* (Le plus ancien des recueils manuscrits de chansons danoises. Commencé, au plus tard vers 1553, par Albert Mas, dans les cercles de la cour). — G. HUBENER : *Stefan George.* (Surnommé le Dante allemand. Le juge de son temps. Symbolise dans l'Antechrist la fin imminente de l'époque sans Dieu). — FREDRIK VETTERLUND : *En gammel sjöroman.* (Il s'agit du « Jakob Duwall » de l'officier de marine H. de Trolle, paru en 1875). — DIDRIK ARUP SEIP : *Til Henrik Wergelands politisk-poetiske utvikling i* 1831. (Influence des événements politiques en 1830-31 sur la poésie de Wergeland). — SIGFUS BLOENDAL : *Et antikt emne i islandek Nutidslitteratur.* (Les « rimur », le genre poétique le plus aimé des Islandais du XIIIe siècle au milieu du XIXe siècle. Les « Númarimur » de Sigurdhur Breidhfjoerdh et le « Numa Pompilius » de Florian). — FRANCIS BULL communique une requête d'H. Ibsen concernant le projet de théâtre norvégien, oct. 1889. — HERMAN JAEGER : *Norsk litteraturforskning* 1921-1923 (Très intéressante revue de la littérature norvégienne. Mentionne tout particulièrement l'histoire de la littérature norvégienne de Francis Bull et Fredrik Paasche en cours de publication, le Mannel de Christian Elster, la première chez Aschehoug, celui-ci chez Gyldendal ; le livre de Hans E. Kinck : « Storhetstid » sur la vie intellectuelle et la culture littéraire au XIIIe siècle, aussi chez Aschehoug (Kristiania) ; la continuation de la correspondance de Bjœrnson, « Brytningsaar », 1871-78, par Halvdan Koht ; l'ouvrage de Gerhard Gran sur « Kielland et ses contemporains » (Stavanger, 1922, Dreyer)...

L. P.

Digitized by Google

Revues allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, T. LXI. Fascicules 2 et 3 (22 juillet 1924).

JULIUS SCHWIETERING : *Einwürkung der Antike auf die Entstehung des frühen deutschen Minnesangs* (Nombre de motifs, données, allusions, etc., démontrent que le Minnesang ancien a subi fortement l'influence de la poésie antique, en particulier d'Ovide). — REMIGIUS VOLLMANN : « *Spiel* » *in Ortsnamen* (Le mot *spiel*, dans les noms de lieux et de lieux-dits, remonte à la forme *spël*, signifiant délibération, jugement, et a été affecté aux endroits où se tenaient des assemblées délibérantes ou des cours de justice). — RUDOLF MUCH : *Balder* (La tradition eddique montre que Balder est le même personnage que Helgi ; sa légende est étroitement apparentée à celle de Siegfried ; l'origine du mythe de Balder se trouve en Grèce et en Orient ; le sens en est le symbole du printemps mourant pour faire place à un printemps nouveau). — E. SCHRÖDER : *Eine erschliessbare Minnesänger-Handschrift* (Quelques vers du *Coursier* de Hugo de Trimberg autorisent à supposer que ce poète citait un manuscrit aujourd'hui perdu). — E. SCHRÖDER : « *Fuss der Buhler* » (Un *Minnesinger* de ce nom appartient à une famille bavaroise signalée au XIIIe siècle). — R. MEISSNER : *Die Sprache der Götter, Riesen und Zwerge in den Alvíssmál* (Le groupe de poésies intitulé *Alvíssmál* se distingue par une variété de vocabulaire ayant son origine dans une croyance populaire ; la valeur esthétique des poésies est assez haute et témoigne de l'aptitude des Scandinaves à créer des expressions bien frappées). — EDMUND WIESSNER : *Kritische Beiträge zur Textgestalt der Lieder Neidhardts* (Nombreuses remarques critiques faites sur le texte de Neidhardt et complétant celles que l'auteur a données dans sa récente édition des œuvres de ce poète). — E. HOFFMANN-KRAYER : *Zum zweiten Merseburger Zauberspruch* (Une formule en vers français, trouvée dans le Jura bernois, s'accorde avec la 2e incantation de Merseburg). — E. SCHRÖDER : *Das älteste Zeugnis für den Venusberg* (Ce sont les vers 4805-8 du *Tristan* de Gottfried, où le poète situe le séjour de Vénus sur le Cithéron). — E. SCHRÖDER : *Kürenberg* 8.22 (Il convient de substituer à « dorne » de ce vers le mot *touwe* ; quelques autres remarques critiques sur le texte de Kürenberg).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. XLIII. Fascicules 2 et 3.

Comptes rendus critiques, notices bibliographiques et biographiques.

Euphorion.

T. XXV. Fascicule 2.

GEORG STEFANSKY : *Die Macht des historischen Subjektivismus* (Examen des tendances personnelles des historiens et surtout des historiens littéraires abordant les problèmes historiques. Exemples de l'arbi-

Digitized by Google

traire dans lequel sont tombés les historiens et critiques récents, en particulier le groupe des « mythologues », dont le principal représentant est Gundolf ; critique des créations verbales de ce dernier. — HUBERT ROETTEKEN : *Aus der speziellen Poetik* (Etude des données dont s'inspire et que modifie le poète — soit le monde extérieur, soit l'âme humaine — ; modes de la transformation poétique : type, symbole, etc.). — RICHARD WINTER : *Die geschichtliche Wirklichkeit im deutschen Volksmärchen* (Dans les contes populaires allemands on retrouve la trace de différents états de civilisation, caractérisés par des usages, lois, prescriptions, qui peuvent servir à dater les contes). — KARL DRESCHER : *Johann Hartlieb* (Cet écrivain-médecin est bien le gendre du duc de Bavière, Albert III, ayant épousé Sibilla, fille de ce dernier et d'Agnès Bernauerin). — HANNA HELLMANN : *Kleists « Amphitryon »* (Dans cette pièce Kleist a célébré son amour pour Wilhelmine von Zenge, opposant la supériorité de Jupiter créateur, sa propre image, à la platitude de Krug-Amphitryon, l'homme de bon sens, époux peu digne de Wilhelmine-Alcmène). — ADOLF HOFFMANN : *Eine Quelle für Arnims « tollen Invaliden »* (L'histoire contée par Arnim peut avoir été connue de lui lors de son passage à Marseille en 1802-1803, mais aussi rappelée à son souvenir par un article du *Freimüthige* de Berlin, paru en 1809, et qui relate le fait en concordance exacte avec le récit d'Arnim).

Comptes rendus critiques.

XVII. Fascicule complémentaire (consacré à Grimmelshausen).

JULIUS PETERSEN : *Grimmelshausens « Teutscher Held »* (L'épisode de Jupiter dans le *Simplicissimus* a été inspiré à Grimmelshausen par des auteurs antérieurs, mais le sens des réformes préconisées cadre bien avec les idées de Grimmelshausen lui-même. Ce dernier a été guidé par une haute intuition artistique en interrompant le cours de son roman réaliste pour lui donner un reflet idéaliste).— FRITZ HALFTER : *Bildsymbol und Bildungsidee in Grimmelshausens « Simplicius Simplicissimus »* (La comparaison des illustrations du *Simplicissimus* — dans la première et la troisième édition — avec le texte du roman montre que Grimmelshausen a progressé en talent de l'une à l'autre, quoique, du point de vue esthétique, on puisse regretter les additions des éditions postérieures. L'idée pédagogique est résumée dans trois maximes : se connaître, éviter les mauvaises fréquentations et rester constant). — HERTHA V. ZIEGESAR : *Grimmelshausen als Kalenderschriftsteller und die Felsseckerschen Verlagsunternehmungen* (Description de quelques calendriers qui peuvent être attribués à Grimmelshausen). — FALIX SCHOLZ : *Grimmelshausens Verhältnis zu den Sprachgesellschaften und sein « Teutscher Michel »* (Dans son *Teutscher Michel* Grimmelshausen a tout d'abord été du côté des puristes, mais n'a pas tardé à discerner leurs excès ; il recommanda surtout l'originalité créatrice et combattit le ridicule ; il est d'ailleurs moins théoricien que poète). — JULIE CELLARIUS : *Zur Seltzamen Traum-*

Digitized by Google

geschicht (Cet écrit serait l'œuvre non de Grimmelshausen, mais de Balthasar Venator de Meisenheim).

Comptes rendus d'ouvrages intéressant la personnalité de Grimmelshausen.

F. P.

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1924. — Heft 4. — *Spuren germanischer Heldensage in südfranzösischen Märchen*, von E. TEGETHOFF (retrouve des traces de la Wielandsage et de la Siegfriedsage dans des contes gascons : *Pieds d'or et l'Homme de toutes couleurs*). — *Zur Würdigung Friedrich Hölderlins*, von TH. MATTHIAS. — *Dettmar Heinrich Sarnetzki*, von A. KÖLLMANN (Poète, écrivain et critique originaire de Brême, a séjourné en Rhénanie, est devenu un Rhénan au meilleur sens du mot ; personne n'a chanté le Rhin avec une égale ferveur). — *Die Dreistrophigkeit im älteren deutschen Volksgesang* (Etudie les lois de la division tristrophique, de sa forme intérieure et de son développement dans les anciens chants populaires allemands du recueil de Uhland). — *Der Begriff des Werdens in Zeitwörtern der Bewegung*, von H. SCHLAPPINGER. — *Gœthe und das Erklären von Gedichten*, von E. ZEISSIG (Cite de nombreux passages où Gœthe a reconnu la nécessité de donner tous les renseignements nécessaires à l'intelligence d'un poème, sous peine de ne pas le comprendre ou de faussement l'interpréter).

Heft 5. — *Die Volkskunde als Wissenschaft* von V. GERAMB. — *Das Hildebrandslied. Eine ästhetische Würdigung*, von A. M. MÜNZING (Motifs qui permettent aujourd'hui encore d'admirer ce poème. Conflit tragique entre le sentiment de la race et celui de l'honneur, ironie tragique qui oblige le père à tuer celui qu'il aime par-dessus tout et à détruire en lui sa propre lignée ; objectivité du poète. Valeur typique des deux personnages : le héros âgé et le héros jeune. Procédés d'art, langue, métrique). — *Nibelungenprobleme in neuer Beleuchtung*, von H. ENGERT (La théorie de Lachmann étant aujourd'hui abandonnée, et l'hypothèse d'un unique auteur du *Nibelungenlied* étant à peu près généralement adoptée, il convient d'étudier dorénavant ce poème du point de vue esthétique, et non plus seulement, comme on l'avait fait jusqu'ici, du point de vue de l'histoire et de la philologie. L'auteur étudiera dans ce sens quatre problèmes principaux posés par le poème ; démontre, en particulier, que rien dans le poème ne permet d'affirmer que Siegfried et Brunehilde se soient connus autrefois ; qu'il est au contraire prouvé qu'ils sont, avant l'arrivée à Isenstein, entièrement étrangers l'un à l'autre). — *Die Kerkerszene in Gœthes « Faust »*, von H. MEYER-BENFEY. — *C. F. Meyer : Der Heilige. Eine abschliessende Stunde in Oberprima*, von H. KALCHREUTER (Etudie en particulier la conversion de Thomas Beckett, ses causes, sa signification véritables). — *Literaturbericht. Volksdichtung* (*Märchen, Sage, Volkslied, Volksschauspiel, Sprichwort*), von K. REUSCHEL (comptes rendus).

Digitized by Google

Der neue Merkur. — 1924. — November. — *Das expressionistische Drama*, von LUDWIG MARCUSE (Le drame actuel est religieux ou métaphysique, parce qu'il attribue une valeur cosmique à tout événement terrestre. Velléités, aspirations, désirs, mais pas de puissance créatrice. Catholicisme, occultisme, boudhisme, mis successivement à contribution par les expressionnistes, ont déçu leurs espérances. Leur indifférence pour les destinées individuelles a causé leur échec dans le drame historique comme dans le drame de tendance. Les héros des drames expressionnistes sont les produits d'une psychologie métaphysique ; ils n'ont d'importance que dans leurs rapports avec l'infini ; ils n'existent pas dans le temps, n'appartiennent à aucune constellation sociale, restent suspendus en l'air).

Die Literatur. — 1924. — November. — *Vom Drama der Gegenwart, V. Neuklassik*, von HANS FRANCK (Le courant néo-classique, qui devait logiquement succéder au courant néo-romantique, a pour principaux interprètes Paul Ernst et Wilhelm von Scholz. Tous deux, reprenant la conception hebbélienne du drame, restée jusqu'à eux inféconde, la développent et lui font produire tous ses fruits. Ernst est plus théoricien, Scholz est plus préoccupé de l'application pratique de sa doctrine. Ernst, poète dramatique, n'a pas progressé, s'est isolé de plus en plus. Au contraire Scholz est plus que jamais au centre de l'intérêt. Ses œuvres dramatiques témoignent d'une progression continue. Il est à l'apogée de son talent). — *Otto Gysae*, von W. SCHICKERT (Sa production fut interrompue par la guerre ; tout ce qu'il a produit depuis 1920 est de valeur très inégale. Caractères essentiels des personnages de ses romans. Comparaison avec Thomas Mann. Semble se rapprocher de Dostojewsky). — *Autobiographischer Beitrag*, von OTTO GYSAE. — *Das Motiv der Vereinsamung in neuesten Romanen*, von E. HEILBORN (Etudie le motif de l'isolement dans : *Der einsame Mann* de Clara Viebig, *Ulle, der Zwerg*, de Vicki Baum, « *Thaddäus, der Roman eines jungen Herzens* », de P. O. Höcker). — *Inflation und Stabilisierung in der Lyrik*, von F. GREGORI (Rend compte d'une cinquantaine de recueils lyriques récents, qui ne lui inspirent pas grand enthousiasme). — *Zeitgeschichtliche Anmerkungen, XIII. Alfred von Kiderlen - Wächter*, von P. NATHAN (A propos de l'ouvrage de Ernst Jäckh sur Kiderlen - Wächter homme d'Etat et homme privé). — *Literargeschichtliche Anmerkungen, LV. Das Motiv von C. F. Meyers « Schuss von der Kanzel »*.

Revues françaises

Mercure de France. — 1924. — 15 octobre. — *La réforme électorale*, par A. GOT (Etudie le système électoral actuellement en usage en Allemagne, dans l'intention d'y trouver quelque enseignement dont pourrait bénéficier le système électoral français).

Digitized by Google

15 Novembre. — *Le problème de l'expansion allemande et l'émigration*, par A. Got (L'Allemagne compte aujourd'hui 64 millions d'habitants Elle est surpeuplée. Les grandes villes, en particulier, sont congestionnées. Dilemme tragique qui se pose au peuple allemand : s'anémier, s'étioler, ou émigrer en masse. L'émigration, aujourd'hui comme hier, demeure la soupape d'échappement pour l'Allemagne surpeuplée. Elle est admirablement organisée. Outre la Russie, c'est l'Amérique du Sud qui attire les émigrants allemands).

L. M.

La Vie des Peuples. — Novembre 1924, n° 55.

Christian Sénéchal : *La philosophie de Hermann Keyserling* (Les voyages de Keyserling, surtout son voyage en Orient, ont ouvert à son esprit des vues nouvelles, lui ont montré la supériorité de l'idéal de la sagesse sur celui de la science et fait concevoir le projet de diriger le monde moderne vers des buts nonveaux : approfondissement de la conscience, mise en harmonie de l'être profond et de ses actes, acheminement de l'homme vers une unité rythmique supérieure. Création de l'*Ecole de sagesse* à Darmstadt et action de Keyserling sur ses auditeurs).

F. P.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Le lecteur trouvera sans doute intérêt à prendre connaissance des faits et documents relatifs à Gœthe signalés ci-dessous.

1. — **Session de la Société Gœthe à Weimar** (mi-juin 1924). — La séance a été ouverte par une allocution du professeur Dr Rœthe, de Charlottenburg, actuellement recteur de l'Université de Berlin, qui développa un parallèle entre le sévère penseur Kant et l'éternellement jeune Klopstock. — Le professeur Wahle, de Weimar, fit ensuite son rapport sur les Archives de Gœthe et de Schiller et la bibliothèque de Gœthe. Enfin le professeur Lienhard, de Weimar, exposa dans leurs grandes lignes les projets de développement de la Société Gœthe. — Au cours de ces dernières années, l'inflation fiduciaire avait fait obstacle à l'entretien et au développement des Archives. On sait qu'elles contiennent, outre l'héritage littéraire de Gœthe et de Schiller, les papiers de Herder, Storm, Möricke, Otto Ludwig et Wildenbruch. La grande-duchesse Sophie en avait confié l'administration à des fidéi-commissaires. Sa fondation a été pour ainsi dire anéantie par les récentes crises du change. Mais le gouvernement de Thuringe, la maison grand-ducale de Saxe-Weimar et la Société Gœthe se sont associés en vue du relèvement de ces précieuses Archives, et après une stagnation complète de plusieurs années, voici que les travaux vont y reprendre leur cours.

2. — **Reconstruction du Gœtheanum de Dornach** (Suisse). — Des théosophes ont l'intention de reconstruire le temple détruit il y a quelques années par un incendie et dénommé Gœtheanum. Le président de ces théosophes, Dr Steiner, s'est adressé dans ce but à l'office des travaux publics de Solothurn et lui a soumis les nouveaux plans. Avant que ne soit concédée l'autorisation de reconstruire, il reste à attendre l'avis d'une série d'instances lesquelles auront à dire si, au point de vue architectonique, le bâtiment s'harmonise bien avec le cadre dans lequel il doit s'ériger.

3. — **Annonce de faire-part de la mort de Gœthe.** — Un lecteur de la *München Augsburger Abendzeitung* vient de trouver dans un livre acquis chez un antiquaire, l'annonce, jusqu'ici probablement inédite, de la mort de Gœthe. Voici le texte de cette coupure de journal, fort bien conservée : « Gestern Vormittag 1/2 12 Uhr starb mein geliebter Schwiegervater, der Grossherzoglich Sächsische Wirkliche Geheime Rat und Staatsminister Johann Wolfgang von Gœthe nach kurzem Kranksein am Stickfluss infolge eines nervös gewordenen katharrhalischen Fiebers.

Digitized by Google

Geistig kräftig und liebevoll bis zum letzten Hauche schied er von uns im 83. Lebensjahre. Weimar, den 23. März 1832. Ottilie von Gœthe, geb. von Pogwisch. Zugleich im Namen meiner drei Kinder, Walter, Wolf und Alma von Gœthe.

4. — **Annette von Droste-Hülshoff et Ottilie von Gœthe.** — Dans son récent livre sur Ottilie von Gœthe, Houben déclare que les trois lettres publiées par lui des trois amies : Ottilie, Adele Schopenhauer et Sybille Mertens jettent un jour nouveau sur une époque, jusqu'ici assez controversée, de la vie d'Ottilie : « Ce que nous entrevoyons ainsi, écrit Houben, paraît emprunté à un roman-feuilleton. C'est ainsi qu'il existe une lettre émanant d'une poétesse non moindre qu'Annette von Droste-Hülshoff, lettre adressée à son amie Elise von Hohenhausen et où elle lui fait des révélations incroyables concernant Ottilie. Un jour ou l'autre, cette lettre sera publiée. Qu'elle soit réfutée à l'avance par les propres confessions d'Ottilie ! ». — Il s'agit probablement ici de la lettre adressée d'Abbenberg par Annette à Elise von Hohenhausen et datée du 29 et 30 juillet 1845. Cette lettre vient d'être découverte dans une collection d'autographes mise à l'encan chez Cornelius Meyer. Nos lecteurs en trouveront de larges extraits au supplément récréatif de la *Westfälische Zeitung* du 5 juillet 1924.

5. — **Gœthe et Heyse chez l'éditeur.** — Par la publication de l'*Arrabiata*, Paul Heyse avait atteint d'un seul coup la grande notoriété. Le monde littéraire attendait avec impatience la nouvelle œuvre du jeune poète. Le moins impatient n'était pas l'éditeur de Heyse, le libraire berlinois Hertz. Un beau jour, Paul Heyse se présente chez lui et lui remet solennellement les premières feuilles de son nouveau roman. Hertz reçoit le manuscrit avec joie et se plonge dans la lecture. Quelques jours après, Heyse repasse. Hertz semble quelque peu embarrassé, mais il finit par se décider et dit carrément au poète : « Mon cher Heyse, j'ai lu le premier chapitre. Je ne vous cacherai pas qu'il m'en a coûté un grand effort sur moi-même. Ne m'en veuillez pas de vous parler franchement, mais de ma vie je n'ai encore jamais rien lu d'aussi ennuyeux. Vous me feriez plaisir de me dire comment diable vous avez pu élucubrer cette inimaginable description de jardin qui emplit presque tout le premier chapitre. Qui intéressera-t-elle ? Sur quels lecteurs comptez-vous ? » Pris d'un désespoir comique, Hertz ajoutait : « Et vous me chargez d'imprimer cela ? » — « Non pas ! reprit Paul Heyse, il ne saurait en être question, pour la bonne raison que c'est déjà fait. Vous l'avez déjà imprimé. Vous voilà victime d'un pari, mon cher Hertz. Ce que vous aviez entre les mains, c'était les *Affinités électives* de Gœthe ».

6. — **Gœthe et le silence, « trésor des humbles ».** — Dans les notes de son *Tagebuch*, Grillparzer raconte que Zacharias Werner lui fit part un jour d'un conseil que lui aurait donné Gœthe. Werner se plaignant des attaques de certains critiques, l'Olympien lui aurait dit : « S'il vous arrive

Digitized by Google

d'être accusé d'avoir volé des cuillères en argent, répondez! Sinon, gardez toujours le silence! » Il existe une autre version de la même anecdote. Aux termes de cette dernière, il s'agirait d'un entretien de Gœthe avec Jean-Paul. Jean-Paul s'écriait : « Les critiques peuvent écrire sur mon compte tout ce qui leur passera par la tête. Je ne leur répondrai pas, à moins que l'un d'eux ne pousse la plaisanterie jusqu'à affirmer que j'ai volé des cuillères en argent ». — « Même dans ce cas, répliqua Gœthe avec gravité, il faudrait encore se taire ».

7. — **Le fils de Gœthe.** — D'après les *Lebenserinnerungen*, de Karl von Holtei, vient de paraître, en première édition, au Vera-Verlag de Hambourg, un intéressant ouvrage intitulé : *Gœthe und sein Sohn*. Indiquer la source nous dispense d'entrer dans le détail. Qu'il nous suffise de rappeler que les pages de Holtei représentent August Gœthe comme individu bien doué, énergique malgré ses excès, non dépourvu de génie poétique, mais manquant de métier, ordonné pourtant en tout ce qui concernait ses prédilections littéraires, minutieux même, sous ce rapport, jusqu'à la coquetterie, presque jusqu'à la manie. On sait que la passion du vin gâcha cet ensemble de belles qualités, finit par porter à leur paroxysme les prédispositions morbides de l'hérédo et accéléra sa fin tragique.

8. — **Jouvence et Musique.** — Parmi les innombrables articles qui ne pouvaient manquer de saluer, comme les précédents, le 175e anniversaire de la naissance de Gœthe, le lecteur trouvera un choix en consultant la revue des revues et les répertoires bibliographiques des périodiques français et étrangers. Cette fois encore, tous les grands organes ont donné à l'unisson, mais il y a parfois aussi dans la petite presse de province des broutilles bonnes à glaner. Signalons, par exemple, dans la *Westfälische Zeitung* un judicieux résumé de Wilhelm Meyer : *Gœthe und die Musik* (1), et, au supplément illustré, la curieuse évocation, signée Jost Langsam, de la fin de l'idylle de Sesenheim.

L. B.

M. Ferdinand Vetter, professeur de philologie germanique à l'Université de Berne et auteur de travaux connus, est mort à Stein (Suisse) en août dernier.

En août également est mort le romancier et critique Karl von Perfall à l'âge de 73 ans.

Le grand poète suisse Carl Spitteler est récemment décédé à l'âge de 80 ans. Parmi les œuvres, toutes de haute portée, qu'il a écrites, émergent *Prometheus und Epimetheus* et *Olympischer Frühling*, qu'a

(1) Le choix des références est satisfaisant (malheureusement sans précision). Meyer cite les *Gespräche mit Eckermann*, notamment l'*Entretien* du 8 mars 1831. Il aurait pu aisément étayer (cf. 3 novembre 1823, 12 avril 1829.), et surtout compléter par des emprunts à la *Correspondance avec Zelter*, les *Anmerkungen zu Rameaus Neffe* et surtout les *Sprüche* (cf. nos 659, 660, 662, 694, 697).

Digitized by Google

consacrées l'admiration des lecteurs éclairés (1). Le nom de Spitteler a été souvent prononcé au cours de la dernière guerre, l'auteur qui a enrichi le trésor poétique de l'Allemagne ayant témoigné d'ardentes sympathies pour notre pays.

Nous apprenons la mort, à l'âge de 78 ans, de M. l'abbé Rousselot, chargé du cours de phonétique expérimentale au Collège de France et professeur à l'Institut catholique de Paris. L'abbé Rousselot est le créateur de la science de la phonétique expérimentale, qui a rendu et rend de grands services à la phonétique historique. De nombreux élèves, formés à son laboratoire du Collège de France, sont aujourd'hui répandus dans le monde entier, qui éprouveront un vif sentiment de tristesse de la mort d'un maître aimé pour l'affabilité de son accueil et respecté pour sa science, son ingéniosité merveilleuse, la probité de son assidu labeur.

M. Albert Becker continuant ses studieuses recherches sur les choses et les hommes de sa petite patrie, le *Westrich*, donne dans le *Pfälzisches Museum* (41. Jahrgang) et la *Pfälzische Heimatkunde* (20. Jahrgang, 1924. Heft 4, 5, 6) des renseignements intéressants sur une question importante de folklore et sur un écrivain originaire du Palatinat. Il s'agit d'abord de la coutume du *Räderschieben*, dont une des formes consistait à lancer sur une pente une roue entourée de paille enflammée. M. Becker rapproche le *Räderschieben* du *Notfeuer*, d'exécution plus compliquée, mais également legs du paganisme, et aussi, à l'origine, cérémonie cultuelle. L'auteur palatin dont nous entretient M. Becker n'est pas un inconnu: c'est Kaspar Scheit, dont la traduction en allemand du *Grobianus* de Dedekind est encore lue de nos jours. M. Becker précise quelques détails biographiques concernant les relations de Scheit avec le Palatinat.

Le *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, qui depuis soixante-neuf ans a fourni une honorable carrière, a cessé de paraître chez Avenarius et, depuis septembre dernier, est édité par le Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig. Il a modifié son caractère et est devenu un catalogue des livres et articles récemment parus. A la vérité, ce n'est pas un simple répertoire. L'indication d'un certain nombre de publications signalées est accompagnée d'appréciations qui orientent le lecteur sur la nature de l'ouvrage ou de l'article. Certains numéros même contiennent un article de tête (Leitaufsatz) et des comptes rendus de livres parus hors de l'Allemagne. Ce nouveau *Zentralblatt* ne fait pas double emploi avec le *Wöchentliches Verzeichnis* publié également par le *Börsenverein der Deutschen Buchhändler* (ou une section de cette association). Mais son objet est de même nature. Le *Zentralblatt* paraît deux fois par mois. Le prix, par trimestre, en est de 7,50, mk or pour l'Allemagne, et de 10 fr. suisses ou 1.80 dollar pour l'étranger.

(1) V. supra, p. 111.

Digitized by Google

Dans son fascicule 1 de 1924 (octobre), la *Revue Rhénane* contient un article coloré de M. Maurice Boucher sur *Dehmel* et la suite des intéressants *Mémoires* de von Gerlach. Dans son fascicule 2 (novembre), M. Emil Defoort conte avec charme l'existence de la Princesse palatine, femme de Philippe d'Orléans, qui resta très allemande à la cour de Louis XIV, M. Max Rychner présente les médaillons de quelques poètes allemands et M. Camille Schneider, que connaissent nos lecteurs, montre comment Rainer Maria Rilke a traité le thème de la mort dans ses poésies. Le fascicule 3 (décembre) reproduit l'article que M. E. Gavelle a publié dans la *Revue Germanique* (juillet 1924) sur les influences de l'art allemand sur l'art champenois au XVIe siècle, M. Maurice Baumont parle des dramaturges Toller, Kaiser, Sternheim et G. Hauptmann, et il constate une stérilité avouée par le critique A. Kerr et le régisseur berlinois L. Jessner; M. Georges Peÿ dégage la personnalité intellectuelle de Hermann Kesser, romancier et poète dramatique; M. H. Werneke énumère sans tendresse les défauts de la langue allemande et combat le purisme xénophobe ; enfin sont continués les *Mémoires* de von Gerlach.

L'*Insel-Verlag* qui se classe parmi les plus importantes maisons d'édition d'œuvres littéraires vient de publier un *Verzeichnis aller Veröffentlichungen des Insel-Verlags*, 1899-1924 (Stuttgart 1924). Ce catalogue est de nature à intéresser les bibliophiles aussi bien que les critiques. Il contient la liste complète des ouvrages mis en vente depuis vingt-cinq ans par l'active maison : romans, recueils de poésies, traductions, etc. et indique la date précise ainsi que les caractéristiques de l'édition. Nombre de ces livres sont des publications de luxe. On a quelque idée des illustrations dont ils sont ornés et des reliures d'art qui les décorent par des reproductions figurées à la fin de ce joli catalogue, qui fait honneur à l'Insel-Verlag et à l'imprimerie Spamer qui l'a établi.

Après une crise causée par la mort de son fondateur la maison Georg Müller de Munich a repris vaillamment son entreprise. Le catalogue qu'elle vient de dresser de ses dernières éditions en est le témoignage éclatant. Ce volume. que l'on peut qualifier de presque luxueux, montre combien féconde, éclairée et variée est l'activité de la firme munichoise. L'art et la littérature sont l'objet de ses soins intelligents. Textes, illustrations, présentation, rien n'est négligé. Nous constatons avec plaisir que la littérature française tient une large part dans les publications étrangères. La Bruyère, Voltaire, A. de Musset, Mérimée, Balzac, Stendhal Baudelaire, J. K. Huysmans, et d'autres encore, classiques et modernes, figurent ici en traductions dues parfois à des maîtres.

Comme plusieurs autres, la maison F. A. Brockhaus publie, dans un petit volume, le catalogue des livres édités par elle en 1924 et les années précédentes. Des extraits de ces livres et des illustrations donnent de de l'attrait à cette publication. La firme Brockhaus cultive un domaine

Digitized by Google

assez étendu, mais ne s'intéresse que peu à la littérature moderne. Parmi les éditions d'œuvres anciennes, elle fait figurer la reproduction de la collection *Deutsche Klassiker des Mittelalters* fondée par Franz Pfeiffer et où ont paru le *Nibelungenlied*, *Kudrun*, le *Tristan* de Gottfried, le *Parzival* et le *Titurel* de Wolfram et *Walther von der Vogelweide*. Un document intéressant orne ce volume. Dans le premier tome des *Zeitgenossen* (Brockhaus, 1816 ss.) a été publiée une esquisse de la vie de Jacques Necker, le père de Mme de Staël, dont l'auteur était August Wilhelm Schlegel. C'est du moins ce qu'on a toujours cru. En vérité Schlegel n'avait fait que traduire en allemand une notice rédigée en français. Une lettre de Schlegel, cosnservée dans les archives de la maison Brockhaus et reproduite ici, en fournit l'indiscutable preuve.

Une aventure fort déplaisante est arrivée récemment à Mlle S. D. Gallwitz, précédemment attachée à la Weserzeitung. Auteur d'un livre sur Worpswrede et ses artistes, Mlle Gallwitz fut poursuivie par le ministère public pour avoir plagié un ouvrage du poète Rainer Maria Rilke sur le même sujet. Les experts commis par le tribunal, MM. G. Witkowski et A. Eloesser, tous deux critiques considérés, conclurent à l'innocence de Mlle Gallwitz, qui n'en fut pas moins condamnée et perdit son emploi. Voici que Rainer Maria Rilke, dans une lettre reproduite par *Die Literatur* (novembre dernier), déclare qu'il ne trouve pas trace de plagiat dans le livre de Mlle Gallwitz. On se demande en Allemagne, où l'affaire fit quelque bruit, si le tribunal n'aurait pas pu prendre l'avis de la prétendue victime du plagiat, c'est-à-dire de Rilke, qui est le principal intéressé.

La revue *Vers und Prosa* (15 octobre) publie un fragment de roman de Friedrich Koffka, des adaptations de Jules Laforgue par Walter Petry, quatre poèmes d'Alfons Paquet, trois quatrains de Johannes Urzidil et une assez longue nouvelle de Paul Mayer : *Die Enttaüschungen der Louison Chabry*. — Dans le numéro de novembre, le drame est représenté par une scène de la *Wittwe von Ephesos* de Franz Haessel, le genre narratif par une fantaisie de Franz Blei d'après Wang Fou, une nouvelle de Walter Petry et un curieux monologue de Walter von Höllander. Le lyrisme a la plus large part. Toute une série de pièces de Heinrich Spaemann, Marie Luise Weissman, Wilhelm Süsskind, etc. Dans nombre d'entre elles, mysticisme et érotisme se disputent la palme. Le « monologue du serpent » constitue une assez curieuse adaptation d'après Paul Valéry.

Il n'entre pas dans le cadre de notre revue d'analyser et de discuter les innombrables ouvrages consacrés en Allemagne à la littérature française. Mais de même que nous ne saurions nous interdire de signaler

Digitized by Google

à nos lecteurs les études d'ensemble publiées là-bas sur notre pays (1), il est permis de mentionner de temps à autre avec sympathie les études révélant chez les critiques d'outre-Rhin, une tendance générale à apprécier les choses de chez nous, voire notre littérature d'antan, avec impartialité, goût et compétence. Aussi croyons-nous devoir accorder une attention particulière aux écrits de Victor Klemperer sur nos classiques.

(1) C'est ce que nous avons fait, par exemple, pour Otto Grautoff en janvier-mars 1924.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 28.855 Le Gérant, O. Marquant

Digitized by Google

BOYVEAU & CHEVILLET

MAISON FRANÇAISE DE LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

PARIS — 22, Rue de la Banque, 22 — PARIS

(IIe Arrondissement — Près la Bourse)

Téléphone : GUTENBERG 43-13 — Code A. Z. Français — Adresse Télégr. : BOYCHVILET-PARIS

— Chèques Postaux : 274-48 —

OUVRAGES POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Grammaires, Dictionnaires, Manuels de Conversations, Correspondances commerciales

POUR TOUTES LANGUES

ROMANS ET OUVRAGES DE LITTÉRATURE

Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Russes, etc.

Ouvrages pour la Préparation aux Examens de Langues vivantes

GRAND ASSORTIMENT DE LIVRES D'OCCASION

RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS EN TOUTES LANGUES

Pour l'étude intégrale de l'allemand

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

DER DEUTSCHEN SPRACHE

Par A. PINLOCHE, Maître de Conférences à l'École Polytechnique

Conçu sur un plan original, ce dictionnaire réunit et combine un dictionnaire par l'image et un dictionnaire étymologique. Il offre ainsi aux débutants les avantages de la méthode directe. A ceux qui désirent étudier à fond la langue allemande, il permet de perfectionner leurs connaissances au moyen du classement étymologique, le plus compréhensif, le seul logique. C'est par excellence un instrument d'acquisition, recommandé aux étudiants, et qui rendra de grands services aux professeurs comme moyen de contrôle. *(Specimen sur demande).*

Un volume de XV-1204 pages (16×23), 5700 gravures avec légendes, cartonné . . . . . 40 francs

(32 francs plus 25 % de majoration)

Port en sus, pour la France : colis postal 2 fr. ; poste 3 fr. 75

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET

LIBRAIRIE LAROUSSE — 13-17, Rue Montparnasse, PARIS (6e) —

R. C. Seine 84.426

Digitized by Google

LIBRAIRIE DE LA SORBONNE ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
H. DIDIER, Editeur, 4 et 6, rue de la Sorbonne, PARIS
Registre du Commerce de la Seine N° 210.486 B

VIENT DE PARAITRE

LE FRANÇAIS CLASSIQUE

- Lexique de la langue du dix-septième siècle expliquant, d'après les dictionnaires du temps et les remarques des grammairiens, le sens et l'usage des mots aujourd'hui vieillis - ou différemment employés -

PAR
Gaston CAYROU
AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

— Un volume de 950 pages, avec 694 illustrations documentaires —
(lettres ornées, portraits, frontispice, fac-similés, etc.)

Broché . . . (majoration comprise) . . . . . **18 fr.**
Relié demi-toile » » . . . . . **20 fr.**

LE FRANÇAIS CLASSIQUE par sa méthode autant que par sa documentation est un instrument de travail entièrement nouveau et absolument indispensable à tous ceux, Français ou étrangers, qui veulent comprendre à fond nos grands auteurs classiques.

Envoi gratuit, sur demande, de pages spécimen

M. MATHIS

L'ALLEMAND POUR TOUS

— Petit Livre d'initiation pratique — à la langue allemande

Un volume de 96 pages (majoration comprise) . . . . . **4 fr. 75**

Méthode directe pour l'Enseignement du français aux étrangers
(Notation phonétique internationale)
Par M. et Mme CAMERLYNCK-GUERNIER

FRANCE

I. — Première Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de M. MALO-RENAULT... **6** fr. (majoration comprise).

II. — Deuxième Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de JAQUES... **7** fr. **50** (majoration comprise).

Vient de paraître

AU PAYS DE FRANCE

Troisième Année de français

PAR LES MÊMES AUTEURS

Livre de lecture courante qui complète la Série des Ouvrages destinés à l'enseignement du français aux étrangers

Un beau volume orné d'illustrations par JAQUES

Digitized by Google

SEIZIÈME ANNÉE N° 2 AVRIL-JUIN 1925

Revue germanique

MAY 14 1925

ALLEMAGNE. — AUTRICHE. — PAYS-BAS
SCANDINAVIE

REVUE TRIMESTRIELLE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

SOMMAIRE :

Léon Pineau : Une épopée norvégienne : « Christine, fille de Laurans » par Sigrid Undset.

NOTES ET DOCUMENTS

V. Michel : Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland, III.

H. Bischoff : Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes, I.

REVUES ANNUELLES

Louis Brun : Le Théâtre allemand.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
11-13, Rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

Fondée en 1905, la ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'Université de Lille et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Autriche, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Des revues annuelles du roman, du théâtre et de la poésie lyrique en Allemagne, en Autriche, etc.
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.
8° Une chronique.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et **30** fr. pour l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. Piquet, professeur à l'Université de Lille.

Prière de s'adresser :

pour tout ce qui concerne la rédaction (manuscrits, communications, etc.), à M. F. Piquet, **65, rue Brûle-Maison, Lille,**

et, pour les abonnements, achat de fascicules séparés, changements d'adresse, réclamations, paiements (par mandat-carte) à M. Léon Mis, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille (compte de chèques postaux N° 541).**

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1924

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Fleury (Victor). — Georges Büchner et son temps. 405
Gavelle (E.). — Les influences de l'art allemand sur l'art champenois au XVIe siècle 267
Pineau (Léon). — Selma Lagerlœf : « Maarbacka ». 145
Tronchon (Henri). — Victor Cousin « prophète » de Herder 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Brun (Louis). — La France jugée par un Allemand 21
Brun (Louis). — Quelques récentes études sur Hebbel. 280
Brun (Louis). — Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine I 417
Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande I. . . 32
Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande II. . . 152
Michel (V.). — Lettres inédites de Sophie La Roche à Wieland I. . . 434

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 159
Fournier (A.). — Le roman allemand 38
Schneider (Camille). — La poésie allemande 288

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

Une épopée norvégienne : « CHRISTINE, fille de Laurans »

par SIGRID UNDSET (1)

Assurément, Sigrid Undset est, parmi les romanciers de la Norvège actuelle, l'un des plus féconds et des plus lus. Son thème favori était, jusqu'à ce jour, la femme : la femme de toujours, mais la femme surtout à notre époque, capitale pour elle sinon heureuse, où la possibilité, voire la nécessité lui a été reconnue de prendre sa part, toute sa part, des travaux de l'homme. Qu'elle puisse vivre de son labeur, pense Sigrid Undset, rien de mieux. Mais que ce soit là le principal, pour ne pas dire l'unique but de sa vie, à elle aussi : non. La femme a le besoin inné de vivre pour la joie d'un autre, et, toutes les fois que ce besoin demeure insatisfait, sa vie est manquée. Et c'est sur ces vies manquées une enquête, à la Balzac, a écrit une admiratrice de Sigrid Undset, Anna Linck : tout de même une enquête en format réduit, assez vaste pourtant pour que l'auteur y ait trouvé et représenté les plus curieux types de femme, depuis l'enfance, en passant par l'adolescence, jusqu'à l'amante et à l'épouse, jusqu'à la mère, qui est la femme en son épanouissement.

Une étude de la femme selon Sigrid Undset mériterait d'être entreprise.

D'autant plus qu'elle semble avoir voulu aujourd'hui abandonner ce domaine pour s'aventurer dans un autre, que je n'ose pas dire plus étendu encore, mais qui est singulièrement dangereux : le roman historique.

C'est un roman historique, en effet, qu'elle a entendu donner dans cette « Christine, fille de Laurans », dont d'aucuns ont écrit que c'était une véritable épopée, d'autres qu'elle resterait l'un des livres les plus populaires de la Norvège. Je ne sais. Les nuits sont longues, l'hiver, dans les pays du Nord, et les inter-

(1) Sigrid Undset : Kristin Lauransdatter. I. Krausen ; II. Husfrue ; III Korset (Kristiania, Aschehoug).

Digitized by Google

minables lectures doivent y être les bienvenues. Trois volumes de plus de 500 pages chacun, c'est une aubaine. On en a pour plusieurs soirs. De temps en temps, peut-être, les yeux se fermeront ; on s'assoupira, car il y a des lourdeurs dans le récit ; mais on se réveillera aux bons endroits : ils sont assez nombreux pour que, dans l'ensemble, on lui doive d'agréables heures.

Jusqu'à quel point y aurons-nous augmenté nos connaissances historiques ? Sans doute, n'est-ce point le but du roman de suppléer l'histoire. Y avons-nous, du moins, perçu la lointaine vision d'une société originale ? Évidemment, il y a de curieux détails de mœurs, des scènes, quelques-unes très dramatiques et qui viseraient presque à l'effet, au cours desquelles nous pouvons sans trop de peine nous croire ramenés au XIVe siècle, des descriptions pittoresques de foires et de fêtes votives, des coutumes de mariage et d'enterrement qui piquent notre curiosité, des superstitions en quantité, remontant aux âges les plus reculés et qui, toutes, ne sont point mortes. Mais ce n'est point cela qui importe. Non. L'intérêt de l'œuvre, ce sont les personnages qui la constituent : et, au premier rang, une femme encore, Christine elle-même, Christine seule.

D'abord Christine enfant, Christine jeune fille.

Oh ! la jolie scène et touchante, lorsque, à quinze ans, fiancée par son père à Simon Darre, Arne, le petit compagnon de ses premières années, aussi beau que Simon est riche, câlinement couché à ses pieds, lui confesse sa tendresse.

« Moi, je jouerais avec tes souliers, avec tes doigts, avec ta chevelure — sa chevelure opulente et blonde comme les blés mûrs; — je te suivrais partout, sans cesse, Christine, si tu étais un jour ma femme et si, chaque nuit, tu dormais sur mon bras ».

Se redressant à demi, il lui mit les mains sur les épaules et la regarda dans les yeux.

« Ce n'est pas bien à toi de me parler ainsi », fit timidement Christine.

« Non », dit Arne. Et, s'étant relevé, il se tint debout devant elle. « Mais, dis-moi, est-ce que... tu ne préfèrerais pas... que ce fût moi ? »

Digitized by Google

« Ce que je préfèrerais... ». Elle s'arrêta un instant. « Je préfèrerais... ne pas me marier..., pas encore ».

Aimerait-elle mieux se faire nonne ? Rester vierge toute sa vie ? Elle y a songé, par dévouement, afin d'obtenir de Dieu par ce sacrifice qu'Il rende la santé à sa petite sœur Ulvhild.

Christine, épouse, éprouve, dès son arrivée à Husaby une déception. Elle, habituée à voir son père tout diriger en son domaine, ne constate au « gaard » de son mari que délabrement et malpropreté. Elle y mettra ordre. Mais elle souffre. Elle souffre de son isolement, de la familiarité offensante de la domesticité, qui lui fait sentir qu'elle n'ignore point dans quelles conditions elle a dû rompre avec Simon Darre pour épouser le bel Erlend. Elle souffre à la pensée de sa rivale, là-bas, dont les enfants lui sont imposés chez elle. Elle a le regret de son père. Ah ! son père, comme il était grand, lui ! Et tous les souvenirs de l'enfance heureuse l'assaillent. Par la froide nuit de Noël, elle se réfugie à l'église, dans le coin le plus obscur. Quelle différence avec la Noël d'autrefois ! Elle a la nostalgie. Elle a, surtout, la hantise de sa faute. Que sera l'enfant qu'elle porte en son sein ? Si Dieu allait la punir !... Aussi, lorsque l'enfant est né, superbe, sans tarder, elle entreprend, à pied, un long pèlerinage d'expiation par les rudes sentiers de la montagne, à travers les sombres forêts de pins, le long des torrents bondissants.

Christine, par sa douceur, par sa bonté, a fait la conquête de tous. Elle a transformé Erlend qui, plus que jamais, est fier d'elle. Mais, tandis qu'elle est toute à ses enfants, à sa piété, piété inquiète et pointilleuse, Erlend, lui, vit beaucoup dehors. Il fait de la politique. Il reste de longs mois absent, tantôt au service du roi, tantôt courant les mers pour son propre compte. Soudain, l'orage que Christine n'a pas vu monter, éclate. Erlend, qui a surpris chez sa fille Margret, la bâtarde, un homme, dont, d'un coup d'épée, il a tranché la main, s'est fait d'irréconciliables ennemis. Des explications violentes ont lieu entre Christine et lui. Dépité, il va demander asile à une femme. Malgré son propre dégoût, sa rancœur, buté, il y retourne. Christine, de son côté, s'entête. Un mur s'est élevé entre eux. Et voilà qu'Erlend, trahi par la femme auprès de laquelle il avait pensé forcer l'oubli, est

Digitized by Google

arrêté pour avoir conspiré. Et c'est Simon Darre, l'ancien fiancé de Christine, qui le sauvera de la mort.

Erlend, ses biens confisqués, s'est retiré au domaine patrimonial de Christine, où. tandis que celle-ci n'a de repos que dans le travail, lui, il court les bois avec l'aîné de leurs fils. Ah ! leurs fils, les voilà qui grandissent ! Naakkve est déjà un homme. Pourvu qu'ils ne ressemblent pas à leur père ! Christine voudrait les marier jeunes. Mais ils ne sont plus assez riches et elle ne voudrait point s'exposer à un refus. Pourtant, Naakkve a déjà eu une aventure, sa première aventure d'amour. Et Christine, tourmentée, se montre d'une sévérité d'autant plus rude, qu'Erlend, lui, ne corrige jamais. Elle va jusqu'à les frapper. Sans doute, parce qu'elle a peur d'eux. Ses sept fils, vaillants, solides, magnifiques ! Sept fils qu'elle a mis au monde, sans en perdre aucun. Combien de mères pourraient être aussi fières qu'elle ? Mais ses fils, qu'est-ce qu'ils ont fait d'elle ? Ils lui ont dévoré sa jeunesse ; ils lui ont bu son sang ; ils ont effacé jusqu'à la dernière trace de sa beauté. Elle contemple ses bras, ses mains. Il ne lui reste plus que sa chevelure..

Et ses fils de plus en plus s'éloignent d'elle.

Autour de Christine, parmi les hommes qui gravitent, certains sont d'admirables caractères. Son père, ce Laurans, qui est l'honneur même. Que sa détresse est poignante après la confidence que lui a faite sa femme, Ragnfrid et quel généreux exemple de bonté et de pardon il donne ! Pourtant, sa vie en a été brisée et c'est dans une religiosité mystique qu'il finira ses jours. Son premier fiancé, Simon Darre. Sa peine, quand Christine lui avoue qu'elle ne peut plus être à lui et la générosité avec laquelle il intervient pour l'infidèle auprès de son père. Comment, marié à la toute jeune sœur de Christine, c'est à Christine qu'au fond du cœur, mais tout au fond, il pense, toujours prêt à la conseiller, à lui venir en aide, à la défendre. Oui, ce sont de beaux types d'hommes. Mais j'ai dit, et c'est la vérité, que Christine les domine tous. En elle c'est l'éternel féminin que l'auteur nous dépeint. Éternel comme les « fjelds », sur lesquels il n'est point sûr qu'enfant elle n'ait rencontré, un jour, la fille du roi des nains, et où, aux moments sombres, elle va chercher le repos et la séré-

Digitized by Google

nité. C'est toute sa psychologie que j'eusse voulu développer. Dire ses craintes après sa faute et, lorsqu'elle s'aperçoit que ces craintes sont vaines, son regret qu'elles ne soient jusfifiées. Le dédain qu'elle aurait d'être appelée la maîtresse d'Erlend, s'il n'y avait son père. La facilité avec laquelle elle a oublié le pauvre Arne, qui est mort. Son attitude vis-à-vis de Simon, encore ignorant de son abandon. La ruse qu'elle imagine pour sortir du couvent et rejoindre Erlend. Ses amours secrètes. Elle attend l'expiation de son bonheur, impatiente d'être découverte, pour en finir... Il y a là une analyse d'âme qui témoigne chez Sigrid Undset un pénétrant esprit d'observation.

Elle a d'autres qualités.

Qui en aurait le loisir pourrait, tout au cours de son récit, à travers mille incidents hors page, dont il faut bien, il est vrai, convenir que tous ne réalisent point également l'ambiance attendue, cueillir la plus jolie gerbe de pittoresques expressions, de comparaisons jolies et de poétiques images. Voire, y ramasserait-on de ci de là quelques herbes un peu rudes. Oui, on y rencontrerait un ou deux passages, comment dirai-je ? d'une sensualité qui peut paraître à la fois délicate pour la lointaine époque dans laquelle l'auteur a voulu nous reporter, et vraiment un peu libre, trop libre sous la plume d'une femme. Par contre, j'y ai entendu l'écho d'une exquise ronde populaire :

A Munkkolm, on y danse
Sur l'sable blanc :
Y danse Ivar Jonsson,
La rein' menant.
Connaissez-vous Ivar sire Jonsson ?

Léon PINEAU.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland (1)

XVI (2)

[43] Warthause 11 février 1770

Diogene (*a*) attendu comme le Messie, est arivè vendredi vous auries du voir, avec quelle vitesse je déchirai les enveloppes et parcourait les vignettes, mais avec quel regrett, je pensois à mes yieux qui ne me permirent pas de lire. La Roche qui attendait ces plaintes, me dit quil m'en ferait la lecture, et se mit à l'instant à cotè de ma petite table, à la place que vous occupies du tems de mon heureux voisinage avec vous ; et juges si Diogene nous plait. La Roche en à continuè la lecture jusqu'aùjourdui ou nous sommes resté à la Republique. tout est bon, tout nous plait, mais N^ro^ 33 jusqu'à la Republique nous enchantait preferablement, parce que nous y croyons voir Wieland avec son Génie et son Cœur. L'histoire de Lamon ; la preface, et cent traits dans les N^ro^ 32 qui précedent nous charmaient, et nous delectaient, mais le detail est impossible à l'heure quil est, ou nous devorons le tout avec avidité — la Comtesse vous fais milles remerciements, elle est touchée de l'honeur que vous lui aves fait, elle vous écrira elle meme, chaque feuille l'enchante. il y a un seul mot quelle n'aimait point, et dont L. R. a pris la defense en disant qu'il faloit que Diogene parle sans macher les expressions. le mot est dans l'article des difèrentes facons d'aquerir des richesses.

Lamon m'à touchèe. Clicerion m'à rappelé un tems que vous passies heureusement, éloignè de tout le monde, ou votre maison était l'univers pour vous me suis-je trompée ? je crois que non. vos tableaux du bonheur d'une ame sensible pour les beautés de la nature, j'aurois voulu m'y trouver à coté de vous (3). La santé de M. d. G. se remet mais lentement. toujour est-il selon les lettres de Maïence hors de danger. voila ce que trois lettres

(1) V. *Revue Germanique*, XV (1924), p. 434 ss. XVI (1925), p. 26 ss.

(2) Le début dans Muncker : Pervonte, p. 204.

(3) Jusqu'ici dans Muncker : Pervonte ; le texte reprend à : *Adieu Wieland.*

(*a*) « Diogène » parut en janvier 1770 chez Reich à Leipzig sous le titre : *Socrates mainomenos oder die Dialoge des Diogenes von Sinope.* Aus einer alten Handschrift ». Wieland l'annonce le 26 oct. à Sophie (Horn, 101) et en reparle le 10 et le 16 déc. ; le 8 janvier il va l'envoyer à La Roche (Hassencamp, p. 186) mais ne l'envoie que le 30 (Horn, 112). Le jugement de La Roche est moins admirati dans une lettre à Iselin du 4 mai 1770 (cf. Asmus, p. 67 s.).

Digitized by Google

d'hier nous disent. j'en serai charmée, j'aime qu'il vive, l'estimant personnellement, et l'aimant come le lien qui vous attache à l'endroit, qui nous est encore le plus voisin en comparaison des auttres. non W. jamais je penserai à un perpétuel éloignement. Sans soucy, sans detester le pouvoir des circonstances, et des habitudes nous nous verrons mon Ami. [44]
et sans ajouter une sylabe à ce nous nous verrons. je crois y dire beaucoup pour l'amitié qui nous unit. lui faut il des paroles ? non asurement non.

Adieu Wieland, je vous remercie de votre écriture dans Diogene, je vous remercie que vous y ayies mis mon nom Sophie ah si les riens ne faisoient, le bonheur des ames sensibles—toutes les richesses de mots... (1) biens ne le feroient pas. vous me conoisses — vous voyes mon cœur dans cette Phatasie (2).

Aimes mon Fritz, et si j'ose dire un mot pour son éducation, j'aimerai qu'on le fasse aprendre le dessein, et les matematiques, le dessein aiguise l'attention, et la vue spirituelle, les matematiques éclairent l'Esprit, et il est de ceux, qui passent par la machine de l'Ame, raisonement peutetre hasardè. Adieu come la bonne la tendre amitié le prononce, pour vous, votre Epouse, votre fille et mon fils de votre amie Sophie.
pour de scrupules sur les dépenses de Fritz, n'en ayes jamais.

XVII (3)

Warthausen d. 25 februar 1770 [45]

Sie wollen in Zukunft lautter teutsche Briefe (*a*) von mir haben ; und Sie sagen mir so gute ursachen dazu, dass ich diesen Vorschlag, um mein selbst willen annehmen muss. Es ist also in Ehrlich teutsch dass ich Ihnen mein werther Freund, für Ihr lob und tadel meiner französischen Träumereyen (*b*) danke ; der gabelstich ist glüklich ausgebessert und eine ganz tauglichere vorstellung an ihren Platz gekommen ; ich würde beydes gern in teutsch setzen, wenn ich die Zeit nicht berechnete die es mir nimmt, und die ich gern für meine Sternheim verwenden möchte, die mir, wie die Gräfin Max sagt, mit ausgespanten Armen im kopf umgeht und die ich endigen will, um für meine Max ein vollständiges Hausbuch — aber nur schriftlich, nach meinen eigenen Hausidéen

(1) Arraché avec le cachet.

(2) Sic.

(3) Quelques fragments de cette lettre dans Muncker : Pervonte, 205.

(*a*) Sans doute pour former son style et affermir sa correction dans l'usage de l'Allemand, dans l'intérêt de son roman Sternheim. Cf. le jugement de W. sur le style et la correction allemands de Sophie : Horn, p. 87 s.

(*b*) Avant Sternheim, Sophie avait exercé sa plume en français en écrivant une « Anecdote silésienne » que Wieland juge favorablement (Hassencamp, 144 ss. 2 mai 1767) et des « Lettres à C... » (Horn, p. 65 et 76 s.). Ces deux ébauches, auxquelles parait s'ajouter un récit « la Gouvernante » (Cf. Hassencamp 150 s.) semblent avoir été refondues dans Sternheim. Cf. Ridderhoff. Préf. à la réédition de Sternheim, et son. « Sophie La Roche u. Wieland, 1907 p. 34 ss.

Digitized by Google

zu verfassen ; diese Beschäftigung solte ich vielleicht schon jetzt, der erfindung der Sternheimischen geschichte vorziehen aber es ist sehr hart, sich eines gewählten vergnügens zu berauben ; und seitdem Sie, und la Roche mich gelobt haben, ist es mir ganz ohnmöglich worden. seit den drey Briefen die Sie gelesen, sind noch viere fertig worden, worunter ein Lehrbrief (*c*) der mich viel mehr mühe gekostet als 6. zusammen. (1) ich schliesse ihn bey, und bitte Sie um unserer Freundschaft willen, einige minuten zu seiner Lesung zu verwenden, und Ihre Gedanken hie und da nebenhin zu schreiben. Sind Sie zufrieden wann Mylord K. Sidney wird, u. S. Derby. (*d*) es freut mich dass Sie mit meiner Betrachtung über L. (*e*) zufrieden waren, ich habe keine ursache zu klagen, dann die seltenheit der Briefe, wird durch den Ton derjenigen ersetzt, die ich bekomme. was ich Ihnen schrieb kam aus dem unmuth her, den ich über die Empfindsamkeit seiner Seele hatte, die zu lautter Schwachheit geworden ist, bey welcher der innerliche werth meiner idéen und gesinnungen womit meine Briefe erfült [sind] zu viel verlohren und gewagt hätten : Sie wünschen, mein lieber Vetter, dass ich etwas von dem Enthousiasmus meines Herzens verliehren möchte, manchmahl wünsche ich es auch, aber ich muss Sie bitten mir zu sagen, [was] ich an den Platz, dieser triebfeder zu meinen besten Handlungen, und gegenwehr
[46] manches unvermeidlichen misvergnügens ; setzen solle, nehmen nicht die Jahr u. erfahrungen immer etwas hinweg, u. würde nicht, wenn ich neben dieser natürlichen abnahme, es selbst, verminderte, auf die spätere Jahre meines Lebens, frost und Schnee in meiner Seele liegen, u. dieses möchte ich nicht. Es ist ein leid dass die Freundschaft, in dem Herzen des Jacobi, Keinen Platz neben der Liebe findt. Er scheint so reich an empfindungen u. geist zu seyn dass er gar leicht eine richtige austheilung machen könte : aber die Reize der Mad. Hensel (*f*) hätten nicht rühmlicher endigen können als da sie sich einen Mann von den feinsten moralischen empfindungen dienstbar machten.

Sie mein Wieland bedaure ich, dass Sie keinen umgang haben, der Ihnen den Mangel unserer Gesellschaft ersetzte, u. bedauren machen Sie mich, dass ich meinen Briefen an Sie, nicht zeit genug wiedmen

(1) Douteux.

(*c*) Rééditlon (1907) p. 151 ss. : Frl. v. Sternheim au Frau T... Pour ses idées pédagogiques, Sophie s'est servi des avis et projets d'un pasteur Joh. Jakob Brechter, à qui Wieland de son côté s'intéressa beaucoup, et qui publia en 1768, deux sermons sur l'éducation chrétienne, accompagnés de remarques sur l'*Emile* de Rousseau et dédia à Sophie une œuvre sur « l'éducation physique et morale des enfants, par lettres à un ami » (1768), qui critiquait à la fois l'*Emile* et l'*anti-Emile* « de Formey, et ne parut qu'en 1773 sous le titre de « Briefe über Rousseaus *Emile* » chez Orell à Zurich, après la mort de l'auteur. (Asmus, p. 56 s.).

(*d*) Personnages de « Sternheim ».

(*e*) Leuchsenring (?), que Sophie mit en relations avec Julie Bondeli en 1771 (cf. Bodemann, J. v. B. p. 158. Wieland parle de lui à Sophie L. R. le 16 avril 1771 (Hassencamp, p. 38).

(*f*) Fameuse comédienne de la troupe Ackermann, plus connue encore par ses aventures sentimentales.

Digitized by Google

kan, um sie zu denken, dann in wahrheit, sie sind nur geschrieben. Ihren H. Statthalter (*g*), habe ich ganz Lieb, weil Er alles empfindt, was ein Statthalter für Sie empfinden soll. H. v. G. ist wieder dem Himmel sey dank ganz wohl. u. Sie werden ihn sehen u. sprechen.

Ihr Diogenes mein Freund, gefällt der Geistlichkeit nicht (*h*) u. kan den meisten nach dem « Esprit de leur corps » nicht ganz gefallen. ich bin froh das Wieland als Wieland nicht so von der Liebe, u. andern bewegungen unsrer S[eele] denkt, als er, als Diogenes davon spricht, die Gräfin und ich waren ein paarmahl bös über Sie, da Sie uns bey dem vorlesen erröthen machten, weil wir nicht so geschwind waren als La Roche es gewesen, Wieland von Diogenem zu unterscheiden. Eine betrachtung kam mir dabey, die zu einer frage wurde. ich war sicher, dass rothmachende Züge in Ihrem Diogenes, eben so viel mühe u. überwindung gekostet hätten, als mich der Character meines Bösewichts : woher komt aber dass eben diese stellen in Ihrem Buch, u. diese Briefe in meinem die Lebhafteste sind, u. stärkere eindrüke, als die übrige machen.

die Saammen u. Ihr lieber teutscher Brief, sind ankommen, am mitwoch will ich diesen beantworten. ich umarme herzlich Ihre Liebe wakere Frau, und von ganzer Seele wünsche ich ihr eine glükliche Stunde zu ihrer entbindung. La Roche will gern, recht sehr gern Ihr gevatter werden (*i*). mir ist leid dass keines Ihrer Mädchen ganz mein seyn kan, lassen Sie mir also meine Sophie die schon da ist, wann sie nicht meinen armen gehöhrt, so ist sie meinem Herzen eigen. adieu Wieland, u. mein Fritz ich umarme dich von ganzem Herzen (1).

XVIII

W. 4 me. 1770 [47

Sie kennen doch das alte Ehrliche Schwaben Sprichwort. wie man in Wald schreyt, so wiederhählts. Sie schrieben mir teutsch mein Freund u. ich autwortete auch teutsch. aber jetzt da ich Ihren letzten Brief von 26 febr. vor mir habe, werde ich meinen Kopf u. meine feeder thun lassen was sie wollen. Sie haben in Ihrem letzten sebreiben recht. Ihr ton vom 17 febr. machte den La Roche u. mich unruhig, aber wir verschoben alle ernstliche Gedanken, auf die widergenesung de H. v. G. u. auf unsere zusammenkunft in Maynz, car il faut que vous voyes Mayence et ses habitants avant de nous quitter de rechef : votre derniere me rasure tout à fait, et me tranquilise. oui mes yieux étaient malade et

(1) Sans signature.

(*g*) Breidbach von Burresheim, frère de l'Electeur (cf. Horn, 115).

(*h*) Voir la lettre de Wieland du 17 févr. (Horn, 116 s.).

(*i*) Wieland se proposait de baptiser l'enfant qu'il attendait, si c'était un fils, des noms de Georg Friedrich, prénoms de La Roche et du défunt comte de Stadion.

Digitized by Google

faible à l'arivèe de Diogene, L. R. me le lut rapidement, je sentais et pensois de meme. vous saves mes idèes par cœur: mais je le relirai pour moi et vous entretiendrai selon mon ton la dessus : milles graces pour la communication des lettres de J. et de G. (*a*) le dernier écrit à la R. du 18 fevrier « W. m'a envoyé Son Diogene. je ne soufrirai certainement » pas, qu'on lui fasse des chicanes, et je le soutiendrai, je n'ai pas lu encore » ce petit ouvrage, je veux le lire à mon aise. mon Corps et mon Esprit » sont encore trop faibles pour sentir ce qui apartient [a] chacun ». Sa lettre à vous, est telle qu'on peut souhaiter, je la montrerai et traduirai à vos bons Parents, qui en aurons bien de la satisfaction, ils se portent tres bien, et sont tres contents de vous, et de moi.

La lettre de L'ami et frere en Apollon est belle et bonne. (*b*) mais sa meprise, et à ce qui me p[arait] la votre en meme tems ; au sujet du Portrait et de [la] lettre d'une inconnue, est vraiment originale, et singuliere (*c*).

Jacobi à bien oubliè, que j'ai une fille [de] 14 ans, et qu'en tout cas, je lui aurai envoyè [le] portrait de ma fille, et non le mien. et d'une [autre] coté j'aurais envie de me plaindre de vous mon Ami, de ce [que] vous ne vous disiès pas d'abord, et à vous, et à votre a[mi] quil est impossible que j'envoyasse mon Portrait à qui que ce soit, encore moins de l'envoyer misterieusement, à un homme dont j'Estime l'Esprit, et le Cœur.
[48] L'inconnue doit étre belle, sans cela, elle n'auroit pas risquè cet envoy. et tout uniment mon ami croyes, que si la raison, et le sentiment ne m'eut empechè de le faire, l'amour propre bien avisè m'aurait averti c'est bon pour une belle de 18 ans. je suis femme à communiquer des tableaux sentimental mais aucunement un Physique, fussai je belle, et ravissante, je le ferai encore moins qu'a l'heure qu'il est. Dumeiz (*c*) qui se plaint de votre oubli avec tendresse, fait la revue de mes Romans, nous verrons ce qu'il en fera : est ce vous mon bon Wieland, ou est ce Zimmermann (*d*) qui à dit de votre heureuse Panthèe (*e*), que c'est la femme qui à le plus de sentiments... je desire fort que ce soit vous, et cela parceque [vous] (1) en aves beaucoup de ces sentiments, que je donne et au Souvenir du jadis qui vous regarde, et au passèe de votre sejour à Biberac, et aux regrets depuis que vous etes à Erfort. donnes à Jacobi une idèe juste de l'amie, de son ami. ne lui dites pas trop. Je

(1) Surcharge illisible.

(*a*) Jacobi et Groschlag. Cf. de même l'attitude du Statthalter appréciée par Wieland (Horn, 118).

(*b*) Réponse de Georg Jacobi, dans la Hamburger Zeitung, à la lettre anonyme envoyée par Sophie le 9 nov. 1769 « amor an Jacobi », reproduite plus loin. Cf Horn, 113 s.

(*c*) Wieland répondit à Jacobi qu'il connaissait sa belle inconnue, et qu'elle n'était autre que sa muse de jeunesse (24 déc. 1769, A Br. II, 344 s.). Mais une autre admiratrice avait envoyé a Jacobi son portrait, ce qui donna lieu à un étrange quiproquo. Cf. A Br. II, 357 s.

(*d*) Joh. Georg Zimmermann, l'ami de Wieland en Suisse et le futur médecin réputé de Hanovre.

(*e*) Nom sous lequel Wieland avait chanté Sophie.

Digitized by Google

vais avoir la figure d'amour en Porcelaine, et je l'acompagnerai d'une lettre écrite de ma main (*f*) tout uniment et naturellement. Si je voulais donner à Jacobi l'image d'une femme ce serait L'ofrande à Venus (*g*), en cas quil ne la conusse pas encore : j'aime L'amitié [qui] est entre vous deux conserves la, elle est belle plus belle, que d'auttres amitiés entre hommes — notre Carneval a été Brillant, on est allé à Biberach en traineaux avec musique Turque on à pris le Caffèe à la maison du Comte, et puis [on] à traversé la ville pour venir, avec 19 traineaux ici, jouer [triset], tarac, hombre. et entendre la Music, en prenant du thèe. puis on soupa, on da[nsa] dans la grande Salle, on joua, à feu (1) la Bibl[otheque] on bavardat, et gourmandat, à la Chambre de Damas verd. on repeta le jeu, la musique [le] Soupée, et le Bal masqué encore deux fois — tout le nobles et noblesses de Bib. y furent. m[oi] j'etois masquè une fois en Duegne Espagnole et deux fois en Anglaise, qui m'allait si bien, q[ue] L. R. m'asura, quil n'auroit su sempecher d'aimer le Personage meme Sil n'avoit eté moi, il me dit mil[les] jolies choses Angloises. tout le monde est à alltsh[ausen], je suis seule, je voulais écrire et voila le nouveau Stattaman. et Ms. la Terasse ofic. prussien qui viennent diner ici. Adieu j'embrasse vous. et votre menage, et mon Friz du tout mon cœur.

Que dites vous de la genealogie de mon heroine que je viens de trouver sur ce chifon. Adieu chere bien chere famille, du bon Cœur de votre anciene Sophie.

XIX (3)

[49]

Warthausen d. 18 merz 1770

Sie plagen mich Wieland, mit Ihren deutschen Briefen, ohngeachtet ich fühle dass Sie recht haben. aber es dünkt mich, alles was ich Ihnen zu sagen habe, und für Sie empfinde liegt in dem gefach meiner französischen Wörter, u. dass ich es erst übersetzen muss, daher finden Sie auch meine Briefe troken u. kalt. heut werden Sie ohnehin nichts gutes zu lesen kriegen, ich bin wunderlich u. unmuthig, La Roche ist wieder nach Altschhausen. warum ? eine Comedie mitzuspielen gedanke den ich nicht leiden kan. den La Roche 8 tage bemüht zu sehen etwas auswendig zu lernen, u. ihn auf einem Theater zu denken. es ist Gesners *Erast* (*a*) der zu altshausen gespielt wird u. L. R. Simon seyn wird. O Wieland sagen Sie, habe ich verkehrte, eigensinige, übertriebene ideen ? bin ich unfreund-

(1) Sic.
(2) Les cinq premières lignes dans Muncker-Perv(nte.
(*f*) Voir plus bas la 2e lettre de Sophie La R. à Jacobi.
(*g*) de Bonvalet. dont Maximiliane exécuta une copie pour G. Jacobi.
(*a*) Un acte, de Salomon Gesner, 1762.

Digitized by Google

lich, störrig. u. wenn ich es bin, warum liebe ich den artigen scherz, den muntren ton, einer edlen freude, warum suche ich eine gesellschaft zu beleben, u. zu unterhalten warum habe ich diese lebendige empfindung für das verdienst anderer Personen, warum war mir La Roche zur anbettung Lieb, wenn ich ihn Lieb [reich] mit seinen Bauren reden höhrte; wenn er ein stück seiner Physicalischen Kenntnisse, oder anderer Wissenschaft zeigt. Sagen Sie mir mein erster Liebster Freund, soll ich zufrieden oder unzufrieden mit mir seyn ?

Der gute Diogenes ist bey Catto (*b*), aber ich lese ihn wieder die künftige woche, u. da will ich gleich beym Lesen meine Empfindungen aufschreiben denn Sie wissen Wieland, dass ich nicht denke, aber was ich empfinde sollen Sie ohngekünstelt haben. für die freundliche Beurtheilung meiner Grillen (*c*) danke ich Ihnen, ich benütze all Ihre erinnerungen aber darf ich Sie bitten, mich den Brief von fr. v. Wartensleben (*d*) lesen zu lassen, Sie sollen ihn den ersten Posttag wieder haben.

Die Dame ist voll Geist u. kenntnisse; sa figure [est] l'image de la belle et douce volupté, elle méri[te] des égards, mais n'y alles pas avec Enthousiasme, c[ar] M. d. G. (*e*) n'estime ni sa beauté, ni son Esprit [ni] son caractère, au contraire.... N. B ce n'est point à cause de rigueurs
[50] ni de Satiété, car ni l'un, ni l'auttre n'existait entre eux.

Son caractere dans le monde est pour l'exprimer doucement, [une] langue de serpent, dans une tête de colombe, (come disait feu la Duchesse de Bourgogne, de Md. de Montspan] avec un peu de coqueterie d'Esprit.

Il faut que je me hate à mon grand regret, et que j'abrège une lettre, ou je désirai m'entretenir longuement avec vous. Sans compter que je voulois ecrire à mon Fritz.

Meine Beste (*f*) umarme ich von Herzen, wie gerne käme ich an ihr wochenbett; u. freute mich über ihr wohlseyn u., über das neue gekomene, denn bald wird es da seyn. adieu Wieland, O, es ist ein unfreundliches schiksal, das uns 50 meilen voneinander entfernte.

Kleine Sophie mein Kind, ich drüke dich an mein Herz, wie meinen Fritz, den ich mit einer zärtlichen müterlichen Thräne in meinem Aug um wohlverhalten [und um Fl]eiss bitte. adieu mein Fritz u. Sie.... (1). u. meine Freundin auch adieu

von Ihrer Sophie La Roche.

(1) Déchiré.

(*b*) Cateau, la sœur de Sophie.

(*c*) Frl. v. Sternheim et peut être le roman anglo-français

(*d*) Le 5 février (Horn, p. 115) W. annonçait l'envoi d'un exemplaire de son Diogène à la Comtesse de Wartensleben pour faire plaisir au statthalter.

(*e*) De Groschlag.

(*f*) La femme de Wieland.

Digitized by Google

XX

Warthause 25 mars 1770 [51]

Je n'aurai donc rien gagné en resemblant au Portrait de la belle inconue, qui se presenta ches l'ami Jacobi et j'ai gagné ches vous, d'avoir eté trop raisonable pour faire cette equipée. ne craignes jamais rien de pareil de mon Enthousiasme. J'enverrai fort bien tout mon argent à quelqun ; ou aussi une tirade de sentiment tels que produisit la Scene avec ma Max (*a*). mais des idées par raport à ma figure, asurement il n'y en aura pas. non je n'en parlerai pas à Jacobi. mais voici la lettre que je voulais lui ecrire. et voici celle que je vous prie de lui envoyer. NB Si vous la trouves bonne.

vous etes singulier de ne pas vouloir qu'on vous voye crayoné de ma main (*b*), relises ma lettre, qu'y ai je dit. j'ai parlé de votre condescendence, en ai je menti ? j'ai dit que vous aves de l'Esprit, des grandes conoissances, un bon Cœur. et de l'amitié peu comune. est ce trop. il y à, à coup sur du factice dans tout ce que vous dites contre, vous m'aves fachée, vous m'aves privé, du plaisir, de me presenter a Jacobi sous vos auspices, et ceux de La Roche. et je vous fais la Mine pour tout ceci. pour l'intention charitable, que vous me pretes, que j'aye voulu par cette lettre, vous dire indirectement, come vous deves etre. je vous fais la grimace, et je consens de la voir rayé du nombre des auttres, je consens que vous la dechiries, que vous detruisies cet ouvrage de mon Cœur, consacré à un sentiment vray, par [ce que] parfait. renvoyes la moi, il ne vous convient pas de [la] garder, ni de la detruire. vous m'aves blessé, et fait de la peine. je ne me soucie pas des critiques, sorties de votre tete (*c*), c'est par votre Cœur que vous eties mon Wieland, et celui d'auttres bon et honetes g[ens] je me reserve, à un meilleur Loisir, et moins d'[humeur] la reponse sur la seconde Page de votre lettre. Dumeiz n'est point ici, mais il va venir et il [lira] ce que vous lui dites, en guise de dedomagement, de [la] privation de vos lettres.

On sera à Mayence au comencement de nove[mbre] et on y restera jusqu'au 1. de Juin, c'est à [vous] à choisir le tems, de votre venue, parceque [vous] seres toujour le bien venu. vous feres donc vos arrangements sur ce tems, selon votre bon plaisir. mais à coup sur, vous ne regretteres pas ce voyage dont les fraix ne vous toucheront pas, et qui fixera votre état et vos conveniences.

Adieu. j'embrasse votre femme, et votre fille, come [si] je n'etois pas fachée contre vous.

Je ne suis propre à dire des belles Choses à Riedel aujourdui je veux un de ces jours lui parler moi [meme] (1).

(1) Sans signature.

(*a*) Cf. la 1e lettre à J. G. Jacobi (v. plus bas).

(*b*) Id.

(*c*) Cf. dans Horn, p. 119, le fragment de la lettre de Wieland à Sophie, du 20 mars.

Digitized by Google

XXI

[52] W. 28 mars 1770

Ce n'est point une lettre, que je vous ecris aujourdui, c'est une simple demande, si vous n'aves pris trop mal, quelque traits de plume, de ma derniere du 25. touchant la lettre de votre Portrait moral. je ne sais coment tout en ecrivant il se melait de la bile de tendresse dans mon encrier, et me fit ecrire du rude, du facheux. L'aves pris pour un depit amical ? ou pour de l'humeur ? le premier seroit juste et l'autre un avertissement que je ne me facherai plus à cents lieues de Loing, hors de portée des explications, et exposant mes paroles denué de l'adoucissement du ton qui les rens si diferentes, etant dites et prononcé, d'un air d'ancienne amitié, ou ecrite d'un encre noire, courir le hasard de vous trouver mal disposé, à demeler le vrai d'avec les aparences. enfin voila le resultat de mes reflexions sur ma feuille. ja[mais] je jetterai encore au hasard [des] idées tant soi peu facheuses — donnes moi votre Patte, de bonne de bonne Amitié, pour que je puisse me mettre d'un esprit tranquil,
[53] à la reponse, du reste de votre derniere lettre. adieu et une embrasade tendre tres tendre à votre Epouse, que je crois à tout moment dans son lit, aussi quand je regarde son Portrait je fais des vœux pour elle. et pour vous, qui series mal, tres mal et tres à plaindre, s'il lui arivait un accident.

J'embrasse votre fille, et mon garcon du tout mon cœur. La Roche, qui a toujour le sang tranquil, come une de ces belles rivieres de Vous auttres Mes. Poetes qui roulent doucement leur flots, au travers d'un pres emaillé. ce La Roche vous salue amicalement, et vous dis qu'il à fait le Simon, d'Eraste on ne peut mieux. adieu, a[mi] cousin – La Roche demande pourquoi depuis quinze jours dans la troisième semaine il n'a pas des gazettes *(a)*, de ches vous et qu'entre douze qu'il à de cette année, la 3. et 8 feuille manquent c'est à dire quelle ne sont pas venue du [tout] (1).

XXII

[54] Warthause 3 d'avrill 1770

Je vous remercie mon cher Cousin de votre belle et bonne, bonne lettre du 26 de mars (*b*), ou vous me dites tout plein d'excellentes choses, sur mon gout et mon caractere, je vois que tout est vrai, parce que je n'ai, qu'à regarder autour de moi, et me rapeller ce que j'ai vu et observé auttre fois ; et come il n'est pas moins vray, que nous avons tous notre caractere marquè a part, et que nous nous tennons tant que nous sommes aux choses et idées qui nous ont fait le plus grand plaisir, et

(1) Pas de signature.

(*a*) « *Erfurtische Gelehrte zeitungen* » auxquelles Wieland collaborait avec Riedel.

(*b*) Lettre non connue.

Digitized by Google

donné la satisfaction la plus solide, ou si vous voules la plus permanante, je jugerai donc désormais de La les gouts, et pretensions des auttres, en conservant et nourissant tout tranquilement les miens, auquels je ne tiendrai pas si fort, si je ne voyais dans les auttres, toujour par ci et par là, des grandes et petites parcelles des sentiments et facons de penser, que je voudrais perfectioner en moi, et je les y vois dans des belles et bonnes ocasions, come des habits de fêtes dont on aime à se parer, et à Briller. pardonnes mon ami cet Esort de comparaison, qui devant tout auttres me rendrait coupable d'un excès d'amour propre, tandis qu'au fond de mon ame, ce n'est que le dernier degré, de conviction de la justesse de mes sentiments sur le bien, si donc je pourrais amasser ases de richesses morales pour porter tout les jours un habit de Dimanche, sans or, sans fanfreluche tout come ma Robe noissette, aurois-je tort ? et si dans cette robe noisette, je sais rire et aimer l'Esprit badin de la Comtesse Max (*b*), si je sais etre gaye, parler legerement sur d'aimables petites choses, suis-je trop serieuse alors. et si — mais vous aves raison touts les Si, et mais, ne servent de rien et puis qui parlera de si loing, des pour, et contre, qui sont [en] nous, et dans les auttres. toujour votre lettre augmentera mon attention à ne point blesser ceux qui vivent avec moi — par ces discrepances ou je suis avec eux. et apres cela je vous remercie de grand Cœur de tout ce que vous m'aves dit la desus, et me plains du pardon que vous m'aves demandé. Dumeiz me conoit mieux que vous mon cousin, il ne demande jamais pardon, quand il me contredit, et q[u'il] me dit des raisons, cela soit dit pour me venger, du chagrin, que ce je vous demande pardon m'a donné. coriges vous en, vous rendres justice à vous, à moi et à l'amitié de bonne alloi qui est entre nous, n'oublies pas de me dire un jour, d'ou [55
il vient, que malgrè mes discrepances avec les auttres, vous aves constament conservée du gout pour mon caractere, pourquoi votre Epouse m'aimait et m'aime encore, pourquoi La Roche n'a pas changé pour moi, malgré L'ennuy de la Liaison indisoluble, et voyes si je ne trouve aussi dans tout cela des raisons, qui me disent quil faut que je n'ai pas tort, mais que vous mes premiers, et plus chers amis me confirmes par votre amitié et attachement, dans le ton de mon Cœur et Esprit, mais peutetre me suportes vous par d'auttres raisons, et voila ce que je vous demande, pourquoi aime-t-on la nuance de mon Caractere, qui coupe tant avec celle des auttres.

Parlons de la grande, belle lettre, de la grande et vrayement belle Comtesse de Wartensleben, je n'etois point etonnèe des idées et pensées, mais je l'etois du ton et du tour, et j'etois prete de parier que Mad. avait ecrit sa lettre en beau francais, et que Lucius lui aidait apres de la traduire en allemand, come la Comedie du Philosophe sans le savoir. je vous repete quelle est belle, prennes en pour preuve le tour modeste avec lequel

(*b*) Maximiliane de Stadion, l'abbesse de Buchau, que Sophie portraitura dans sa Fraülein v. Sternheim (réédition de Ridderhoff, p. 78 s.).

Digitized by Google

elle amenait l'idée, die natur hat mir eine mitelmässige gestalt gegeben, on ne dit pas cela sans le sentiment intime de sa beauté, je ne me dedit point, c'est la figure, le to[ur], le teint, les graces, L'attitude, et les airs, de la belle douce volupté, qui pour sa perfection à les yieux bleus celestes les plus doux qu'on puisse voir, je me rejouis de l'effet que tout ceci fera sur vous, car elle sera de retour, [de] Wienne ou elle solicite un grand vilain Procès de son Mari parceque c'est un procès d'interests. elle a beaucoup d'Esprit, de conoissances, de gout, elle est bienfaisante envers [les] pauvres et dechirante envers les auttres. enfin vous verres, vous lui parleres, vous l'aplaudires, vous en ser[es] enchanté, et tout cela par des belles et bonnes raisons. Personne verra cette lettre, que vos bons Parens qui s[eront] si charmé de la lire, j'aime à leur donner touts [les] adoucissements de votre absence.

La Roche vous embrasse, et moi aussi je vous em[brasse] pour l'embrassade donné si àpropos à mon Fritz, à cause de son amitié pour un pauvre maltraité de notre mere nature, les Bossus de corps sont à plaindre et à aimer mais les Bossus de Cœur, et d'ame, sont seul à hair, a mepriser et à detester. La Roche voudrait savoir si Fritz sait lire, et entendre un livre latin, et il vous remercie de touts vos bontés pour son « Anderi ». adieu ami Cousin, Dieu vous conserve avec ceux que vous aimes. j'embrasse vos Enfans, et leur petite aimable maman de tout mon Cœur.

Sophie.

(*à suivre*). V. MICHEL.

Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes

1° *Poètes allemands dans le roman.* — De tout temps les poètes ont été tentés de représenter dans le drame et aussi dans le roman la vie mouvementée et passionnante des grands artistes. Déjà la littérature de l'ancien-haut-allemand présente des exemples. Mme Auguste von der Decken a pu donner libre carrière à sa fantaisie au sujet de l'auteur du Heliand dans son roman *Der Heliandsänger*, paru en 1884. Mieux connue est la figure de l'auteur du *Waltharius*, le moine Ekkehard I, que V. Scheffel esquissa dans son célèbre roman, un chef-d'œuvre presque inégalé du roman historique. Tous les Minnesänger de quelque importance ont trouvé leur biographe romancier, par exemple Walther von der Vogelweide dans le beau roman de Ginskey (1912), Tannhäuser dans celui de Hackländer (1860), Neidhart dans celui de Stilgebauer

Digitized by Google

(1900). Le grand poète épique Wolfram von Eschenbach a tenté deux écrivains, L. Lang (1859) et Fr. Sicking, pseudonyme de Henriette Strauss (1907). On connaît le roman de Novalis sur la personnalité inconnue de Henri d'Ofterdingen. Le *Wartburgroman* de Scheffel qui devait présenter tous les poètes du moyen âge, est resté fragment. E. T. A. Hoffmann a traité ce même sujet : le concours des chanteurs au château de la Wartburg dans une nouvelle dépourvue de tout sens historique.

Le XVIe et le XVIIe siècle sont pauvres en personnalités poétiques dignes d'attirer l'attention des romanciers. Hans Sachs, immortalisé par Wagner, apparaît souvent dans le drame, mais n'est le héros que d'une seule nouvelle de C. A. Wildenhahn (1864) ; il constitue l'un des personnages du roman historique *Nürnberg* de Louise Otto (1864). E. Georg von Brunnow peint en un vaste roman la personnalité captivante de Ulrich von Hutten (1842) ; la vie mouvementée de Nicolas Manuel fournit à L. Eckardt un sujet intéressant (1862), O. Müller dépeint dans son roman en trois volumes *Der Professor von Heidelberg* (1870) l'humaniste P. L. Secundus. Wildenhahn, déjà nommé, s'attache aussi à la figure de Paul Gerhardt (1845) et à celle de Spener 1842). Un autre poète religieux protestant, le comte de Zinsendorf, est le héros de romans de M. Ring (1851) et de R. Oeser (1852). La vie aventureuse du poète lyrique P. Fleming a attiré F. T. Wangenheim (1842) il est aussi le héros de la nouvelle *Signora Francesca* de L. Salomon (1890).

Le XVIIIe siècle est très riche en écrivains qui ont tenté la plume de romanciers. Toute indiquée était la curieuse physionomie de J.-Ch. Günther, peinte par A. von Eye dans le roman *Eine Menschenseele* (1863), et par R. Brückner dans une biographie fantaisiste (1844). Une figure qui domine la première moitié de ce siècle, Gottsched, apparaît dans une nouvelle de R. Hohlbaum (1913). Son adversaire Bodmer est délicieusement dépeint dans le *Landvogt von Greifensee* de G. Keller et dans une nouvelle de R. Faesi (1913). Un auteur très productif de romans de ce genre est Fr. H. Klencke. Il a raconté copieusement la vie de Gleim (1855), de Anna-Louise Karschin (1853), du poète hambourgeois J. A. Ebert (1854), du comte F. L. von Stolberg (1855). Le fabuliste Pfeffel joue un rôle important dans le beau roman *Oberlin* de R. Lienhardt (1910), le pédagogue Pestalozzi dans un roman de W. Schäfer : *Lebenstag eines Menschenfreundes* (1916) et l'ami de jeunesse de Gœthe, Jung-Stilling, dans un livre de Marguerite Spörlin.

Les poètes du Sturm und Drang offraient des sujets tout faits pour le drame et le roman. G. Büchner trouva une affinité élective entre lui et Lenz, et le dessina finement dans un fragment de nouvelle posthume (1836). La vie de Bürger défie l'imagination du romancier le plus ingénieux. Une demi-douzaine de romanciers se sont attachés à retracer son existence, parmi lesquels on peut citer Althof, Pröhle, O. Müller, et en dernier lieu E. Hadina. Le génial Schubart, héros de roman également

Digitized by Google

prédestiné, a été traité par Brachvogel (1864) et Ad. Weisser (1855).

Chose étrange! Parmi les classiques, Klopstock et Wieland n'ont pas tenté les romanciers. Wieland n'a du reste pas trouvé jusqu'ici de biographe. Le prénommé Klencke a commis un roman en cinq volumes sur Lessing et un en quatre volumes sur Herder. La longue et riche vie de Gœthe et particulièrement ses aventures sentimentales sont l'objet de multiples nouvelles et romans. Deux grands romans, celui de P. Burg, *Alles um Liebe* en quatre volumes, et celui de A. Trentini : *Goethe, der Roman von seiner Erweckung* en deux volumes ont paru en 1913.

Dès 1863, Kathinka Zitz, une émule de Klencke, consacra à Gœthe un roman en onze volumes. La plupart des auteurs qui l'ont traité n'envisagent qu'une partie de sa vie : H. Diezmann et O. Müller, sa jeunesse, Th. Oelkers et M. Ring sa vie d'étudiant, F. O. Gensichen et bon nombre d'autres, sa liaison avec Frédérique Brion, E. Korrodi son séjour à Zurich, A. von der Elbe la joyeuse période de Weimar, H. Blum la campagne de France, K. Neumann Strele sa vie à la cour de Weimar, H. Böhlau, dans ses *Ratsmädelgeschichten*, sa vieillesse. La critique s'occupe beaucoup en ce moment de sa femme, Christiane Vulpius, négligée jusqu'ici, et la littérature inaugurée par un Anglais, I. H. Yoxall, dans *The Courtier Stoops* (1911) suivra sans doute cette voie.

Bien plus nombreuses encore sont les œuvres narratives relatives à Schiller. Toute la vaste littérature qui lui est consacrée est dominée par le roman en quatre volumes de Walter von Molo, paru de 1912 à 1916. C'est une œuvre passionnante et pathétique au suprême degré, qui, malgré les nombreuses critiques justifiées dont elle a été l'objet, demeure un travail de haute portée, se distinguant surtout par l'impressionnante peinture du milieu. Le roman très connu de H. Kurz : *Schillers Heimatjahre* ne présente le poète que dans une figure épisodique. La naissance de Schiller est le sujet d'une nouvelle par trop fictive d'Auerbach : *Friedrich der Grosse von Schwaben*. Fr. Hoffmann raconte sa jeunesse, P. Lang et M. Beermann sa période révolutionnaire, Kathinka Zitz sa liaison avec Laura, J. Eberwein ses rapports très délicats avec les sœurs Lengefeld. De nombreuses nouvelles se contentent de nous révéler l'origine de certaines poésies, voire même de conter, comme H. Günther Meynert, *un jour de la vie de Schiller*. La plus importante des nouvelles schillériennes est le *Schiller* de J. Scherr. De nombreux romans comme ceux de H. Mahler, de M. Zille, sont sans valeur ; une mention très honorable est due à la nouvelle *Schwere Stunde* de Thomas Mann, dans *Das Wunderkind* (1914), qui, sans nommer Schiller, le désigne comme le poète typique par excellence et décrit la pénible lutte qu'il dut soutenir pour dominer ses sujets.

De cet exposé, qui conduit jusqu'à l'époque classique, il ressort déjà que le roman biographique est à l'ordre du jour en Allemagne. Récemment encore ont paru deux romans sur Luther par E. Fischer et Klara

Digitized by Google

Hofer, une remarquable trilogie sur Lenau par A. Müller-Guttenbrunn, etc. Nous avons sous les yeux trois ouvrages récents qui méritent une mention plus détaillée. Ce sont deux romans d'un jeune écrivain sudète, Emile Hadina, sur Bürger et sur Storm et un de E. Ott sur Hölderlin. Le thème, toujours en vogue, de l'homme entre deux femmes, explique en partie l'attrait que présentait Bürger. Hölderlin n'exerce pas une moindre séduction. Dès 1823, Waiblinger l'a mis en scène dans son *Phaeton*, dont l'idée remonte à une visite que l'auteur fit, en juin 1822, à Hölderlin, alors tombé en démence. En 1862, Héribert Rau s'empara de ce sujet, comme de maints autres, tels que Körner, Alexandre de Humboldt, Beethoven et Mozart. Il est avec Klencke et K. Zitz le troisième fabricant de romans biographiques. Dernièrement encore, en 1898 et 1917, K. Müller-Rastatt et W. Eidlitz choisirent Hölderlin comme sujet. Mais Hadina et Ott sont infiniment supérieurs à leurs devanciers. Quel sujet tentant du reste que la vie de l'auteur de la plus brillante des ballades allemandes, *Lénore*, et de l'auteur du célèbre roman *Hyperion*, ainsi que de strophes rythmées d'une incomparable plasticité ! Quels autres poètes allemands ont ressenti aussi douloureusement que ceux-ci le contraste entre le monde qu'ils rêvaient et celui où ils étaient réduits à vivre ? Avec quelle émotion communicative Ott décrit-il l'idéal de beauté morale, l'harmonie de toutes les facultés, la haute perfection des âmes d'élite créées par Hölderlin, qui, comme on sait, poussa à l'extrême l'hellénisme de Gœthe et de Schiller ! Et comme il ressort bien du roman de Hadina que Bürger aurait été un des plus grands poètes de l'Allemagne, si son caractère avait été à la hauteur de son génie. Les deux romans nous donnent un exposé exact et clair de l'influence qu'eurent Gœthe et Schiller sur la vie des deux poètes, influence en somme néfaste, et qui ne laisse pas de jeter un jour fâcheux sur les deux grands classiques. Remarquable est aussi l'exposé de la genèse de la *Lenore* dans le roman de Hadina et celui de *Hyperion* dans le livre d'Ott. Un grand attrait présentent les pathétiques figures de femmes qui traversent la vie des deux poètes. Les deux auteurs rivalisent aussi par la recherche de leur style ; mais à tous deux, particulièrement à Ott, on souhaite un peu plus de réalisme dans le fond et la forme.

Si je ne me trompe, Ott nous présente ici son premier ouvrage, tandis que Hadina a fait précéder cette œuvre de plusieurs recueils de poésies lyriques, de nouvelles et de son roman sur Storm. C'est chose étonnante qu'un Autrichien ait pu si bien comprendre le grand poète lyrique et grand nouvelliste de l'extrême Nord. *Die graue Stadt*, c'est Husum, la petite ville natale de Th. Storm, *die lichten Frauen* sont les deux femmes, Constance et Dorothée, qu'il a successivement épousées et chantées dans ses poésies, mais aimées en même temps. A l'amour conçu pour ces épouses successives et amantes simultanées, s'ajoute un amour de jeunesse inspiré à Storm par Berta von Buchau ; et cela constitue

Digitized by Google

le trio célébré dans les merveilleux poèmes d'amour de Storm. Il n'y a pas si longtemps que la vie intime du poète lyrique, qui est aussi l'un des tout premiers nouvellistes, est connue, et Hadina nous la dépeint avec une exactitude, une finesse et une pénétration psychologique de tout premier ordre et dans un style coloré. Il nous fait aussi assister à l'élaboration des nouvelles de Storm, intimement liée à celle des poésies lyriques, les nouvelles étant presque tout autant des confessions que les poésies. Mais, malheureusement, l'auteur n'eût guère pu faire autrement, le roman finit en 1865, date de la mort de la première femme de Storm. Quinze ans plus tard, le poète lui-même mourait. Les années de son second mariage diffèrent trop peu de celles du premier pour pouvoir être racontées avec la même minutie et susciter le même intérêt. Hadina est certes une des grandes espérances de la littérature allemande contemporaine. Son roman sur Storm a paru chez Staackmann à Leipzig, les deux autres chez les frères Stilpel à Reichenberg en Bohême, qui publient aussi une collection populaire judicieusement choisie des œuvres marquantes de la littérature allemande : *Bücher der Deutschen*.

(*à suivre*). H. BISCHOFF.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LE THÉATRE ALLEMAND

Des quelque cinq douzaines de pièces que nous avons reçues cette année, Berlin en a fourni, à lui seul, plus du tiers. — Cinq proviennent de l'« Arbeiterjugend-verlag ». Le *Licht* de **Hermann Claudius** porte à la scène l'idéal d'Anatole France : « Salut, douce ! Salut, puissante !... » et le mot d'ordre : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous ! ». A défaut du talent du maître, il y a là un symbolisme plein de bonne volonté. Les dessins à la plume d'**Ilse Claudius** dédommagent un peu de ne pas assister au « Sonnenwendspiel». — Le « Märchenspiel » de **Franz Osterroth** : *Frühling im Waldreich* célèbre la victoire périodique du printemps, de la joie et de l'amour dans le domaine des bois. — La série de ces « jeux », destinés aux jeunes de tout âge, encore capables de « s'épanouir dans la naïveté heureuse et mystérieuse du conte » se poursuit par le *Maispiel* de **Hedwig Roowe** (giuventu primavera della vita, primavera giuventu dell' anno !), le *Bergfried* d'**Ernst Jägrr**, dont le refrain est toujours la prochaine lutte finale : « wann wir schreiten Seit' an Seit' », enfin l'*Osterwasser* de **Karl Eichler** (1). In omnibus requiem quaesivi ! Si ce socialisme bucolique ne peut guère avancer le « grand soir », il ne saurait, en tout cas, porter ombrage à quiconque. Le refrain révolutionnaire n'est qu'une variante du grand thème de l'ordre : « l'union fait la force ! ». On le conçoit aussi bien comme marche militaire ou couplet de « Wandervogel » que comme chant d'émeute. A chacun ses illusions ! Nous en faut-il, pour nous aider à vivre, le plus ou le moins possible ?

***

Paul Kornfeld traite dans *Palme oder der Gekränkte* (2) le problème du persécuté. Faute d'être une tragi-comédie (le sous-titre est formel), comédie tragique, dont le héros, tout en se défendant d'être aliéné lui-même (p. 23 par ex.), finit par s'aliéner les deux femmes qu'il aime et qui l'aiment. Evidemment, à prendre ses jérémiades à la lettre, il interprète, délire et systématise : « Wirklich, bei Gott, auf der ganzen Welt tun die Menschen nichts anderes als darüber nachdenken : wie kränke ich den Palme ». Mais outre qu'il faut toujours, en pareille matière, faire soigneusement la part du caractère et celle de la pathologie, rien

(1) Ces cinq pièces, à l'Arbeiterjugend-verlag, Berlin, 1924.
(2) Berlin, Rowohlt, 1924.

Digitized by Google

ne vaut que de bien lire la pièce. De même que le mot « persécuté » a deux sens principaux, très différents l'un de l'autre et qui, de plus, peuvent être simultanés, de même la thèse : « ἦθος ἀνθρώπῳ δαίμων » (en allemand : in Deiner Brust sind deines Schicksals Sterne ! Des Menschen Wille ist sein Himmelreich, etc.), a une réciproque et une contrepartie. Le caractère agit et réagit sur le milieu, mais le milieu explique le caractère. Et le milieu aussi, par nos temps organisés, interprète, délire et systématise. Ainsi individu et société s'affrontent perpétuellement, tour à tour sous le masque du rire ou celui des larmes, ou celui de l'humour, qui pleure d'un œil et rit de l'autre. Et souvent, la farce prime le droit ! En tout cas, Ernst Heilbronn nous paraît trop sévère pour Paul Kornfeld. L'expressionnisme du célèbre auteur de *Verführung* et de *Himmel und Hölle* nous semble mériter plus d'égards, alors même que son extatisme pessimiste, explosif, cherche une détente dans l'atmosphère plus légère de la comédie (1).

Même aux pays où le ridicule tue et aux époques de « comédie infernale », il ne suffit peut-être pas, pour avoir finalement raison devant la Raison, d'être expert à mettre les rieurs de son côté. On peut en dire inversement autant des thèses tragiques qui, pour rendre entièrement sympathique leur héros, démontrent qu'il aime et qu'il souffre ! Amori et dolori sacrum ? Certes ! Mais, encore et toujours, de la mesure ! Que nous dit Pascal ? « L'homme n'est ni ange, ni bête. Deux excès: exclure la raison, n'admettre que la raison ! » (2). Le surmenage intellectuel peut mener à la léthargie mentale, l'abus des plaisirs charnels à l'épuisement nerveux. Ces Lapalissades ne sauraient manquer de nous venir à l'esprit à la lecture des pièces d'**Arnolt Bronnen** : *Die Exzesse* (*ein Lustspiel*), *Katalaunische Schlacht* (*Schauspiel*) et *Anarchie in Sillian* (*Schauspiel*) (3). La critique et le public d'Outre-Rhin après avoir admiré leurs indéniables qualités d'originalité et de force, ont vilipendé l'auteur. Comme pour le *Hinkemann* d'Ernst Toller, des scènes scandaleuses ont eu lieu, des précautions spéciales ont dû être prises à la représentation de ses œuvres (4). Bronnen méritait-il et cet excès d'honneur et cette indignité pour avoir peint, dans *Katalaunische Schlacht*, après Strindberg, « l'amour-haine » (Hassliebe) (5), pour avoir mis à la scène, dans *Anarchie in Sillian*, deux amants qui se déclarent mutuellement : « ich bin ein Tier ; ich bin auch ein Tier ; ich bin ein wildes Vieh ? » (p. 36, 39, 62). — Ernst Heilborn compare l'*Anarchie in Sillian* d'Arnolt Bronnen à *Kolportage* de Georg

(1) Cf. *Literatur* de mai 1924, p. 486-7. — Nous ne connaissons encore que de titre *der ewige Traum*, 1922.

(2) *Pensées*, édition Louis Havet, I, 7 bis ; VII, 13 ; XIII, 7 ; cf. XIII, 1.

(3) Berlin, Rowohlt, 1924.

(4) Cf. *Westfälische Ztg* du 16 avril, 25 août, 12 et 17 septembre 1924. — Pour Toller, ibid, 15 septembre 1924 et *Revue Germanique*, juillet-septembre 1923.

(5) Cf. p. 88 : « ich liebe dich immer mehr. Ich hasse dich auch immer mehr ». — Voir le compte rendu détaillé de cette pièce dans *Schöne Literatur* du 1er janvier 1925, p. 42, et dans *Literatur* de janvier 1925, p. 231.

Digitized by Google

Kaiser, et il condamne (1). Nous n'avons pas le loisir de discuter ici sa motivation qui n'est pas la nôtre. A notre avis, le problème important est moins la question de vraisemblance psychologique que celle de l'influence moralisatrice ou démoralisatrice des spectacles. Controverse qui, depuis Molière et Bossuet, n'est pas neuve, mais acquiert un regain d'actualité du fait des mœurs d'après guerre. Des extrêmismes de sens inverse se heurtent violemment ou fusionnent en une sorte d'explosion expressionniste. Où s'arrêteront, d'une part, les « voyeurs », « écouteurs » etc..., et d'autre part, les exhibitionnistes ? Aboutiront-ils à communier, et ira-t-on au théâtre, non point pour suivre des drames d'idées ou de sentiments, mais pour assister à des suggestions et évocations plus ou moins directes de l'œuvre de chair ? De la mesure avant toute chose ! Sans encourager la pruderie hypocrite et le puritanisme excité de ceux qui, selon l'expression de Mme de Sévigné, se montrent « plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps », il est permis et même indispensable de se demander jusqu'où l'art scénique peut et ne peut pas aller dans l'expression. Les limites ne sont-elles pas différentes selon qu'il s'agit de roman ou de théâtre ? Penser, parler, narrer, indiquer, esquisser, etc., autant de degrés à ménager avant le paroxysme des extases. Sensuelles aussi bien que psychiques, elles impliquent et demandent, traditionnellement et normalement, l'intimité de l'« enfin seuls ». La rude patte du Moloch d'après guerre semble vouloir déchirer tous les voiles et violer tous les secrets. Certains régisseurs modernes estiment, à la Frédéric II, que chacun, auteur, spectateur, ou metteur en scène, doit demeurer libre de gagner le ciel à sa façon. Très bien, théoriquement ! Mais dans la pratique, il y aura toujours des difficultés : irréductibles divergences morales, réaction de l'opinion et de la force publique, sanctions de toute nature. Au point de vue philosophique, enfin, il est loisible à Bronnen de moraliser à sa manière, voire de se réclamer implicitement de Pascal. Mais, réciproquement, il ne saurait être interdit de lui rappeler un choix d'aphorismes à ajouter aux précédents : sur le roseau pensant et le bien penser, principe de la morale : I, 6 ; — sur les forces qui nous mènent, instinct et expérience, raison et instinct, libidos diverses, constante nostalgie de repos : I, 10 bis ; VI, 2, 22, 43 ; XXIV, 33 ; XXV, 15 ; sur les rapports de la Justice et de la Force, de la Force et de l'Opinion : III, 3 ; V, 5, ; VI, 3, 7 bis et 8 ; XXIV, 91. Encore nous dispensons-nous d'appeler à la rescousse la série sur les rapports entre le cœur et la raison, les raisons que la raison ne connaît pas. Au fait, sommes-nous si sûrs qu'Arnolt Bronnen ne connaît pas à fond les *Pensées* de Pascal ? Il sait le français et paraît l'aimer, bien que ses personnages le parlent mal.

***

Nos lecteurs connaissent déjà Georg Strähler dont la série d'œuvres

(1) Loc. cit., 486.

Digitized by Google

comiques et dramatiques est fort abondante (1). Contentons-nous, pour cette fois, de mentionner rétrospectivement son *Altenteiler, eine bäuerliche Tragödie* (1911) dont l'auteur n'aurait pas eu besoin de nous dire qu'elle est naturaliste, et *Sisyphos* (1919), dont la langue nous a paru particulièrement intéressante : « Mon idée, nous écrit le poète, était d'esquisser la silhouette d'un surhomme, d'un Titan, conçue et maintenue, toutefois, dans le cadre des humaines limites. En même temps, j'ai tenté de donner à la langue l'occasion de s'adapter à un sujet entièrement nouveau, à savoir la représentation des passions sublimes. De là l'emploi des mètres rares, rythmes libres, etc. ». Nous nous faisons un plaisir de constater que l'essai n'est, cette fois encore, nullement malheureux (2).

Après Sisyphe, Prométhée, et voici Shelley :

> Nor seeks nor finds he mortal blisses,
> But feeds on the aerial kisses
> Of shapes that haunt thought's wildernesses.

Ce doux chant de *Prometheus unbound*, les accents de cette harpe éolienne portés par le westwind, les nuages et les alouettes du ciel, les échos de l'Hellade, de Naples ou de l'Inde, la tombée de la nuit, qu'allons-nous en retrouver dans *Die Cenci, Drama in 5 Akten, in neuer deutscher Bearbeitung* von **Alfred Wolfenstein** ? (3). A peu près rien, sauf l'âme, le pur sanglot, la résurrection mélancolique de beauté à force de douleur, l'inestimable et cruelle rançon du rêve romantique aboutissant au crime : ὕβρισ suivie de καθάρνις : « Werde schön und lebe, dit Béatrice au dénouement, dass ich auf Erde einen weiss, der mich ganz so liebt wie ich mir wünsche. Du bist nun mein einziger Geliebter nach aller Männer grausiger oder verräterischer oder armselig treuer Zuneigung, die ich erfuhr. Ich denke noch aus dem Grab an Dich. Sei zärtlich. Sei herzlich droben. Irre nicht in Wut. Irre lieber in Güte! ». Il y a là tout Shelley, tout Gœthe aussi : *An den Mond, Grenzen der Menschheit.* Une brève mais éloquente postface commente la prestigieuse transposition.

Nous avons déjà présenté deux pièces d'**Ernst Barlach**, lauréat du prix Kleist en 1924 (4). Pour faire le tour de sa production théâtrale,

(1) Cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1924. En plus des pièces signalées alors, il faudrait mentionner : *das Licht von Edom* (1909), *die Sklaven* (1912), *der Ausrufer* (1913), *die Maulwurfe* (1923), sans compter *Jotham und seine Söhne, Sextus und Sempronia, Der Weg des Lichts*, que nous ne connaissons encore que par leur « bonne presse ».

(2) *Der Altenteiler* a paru à Berlin chez Karl Fischer ; *Sisyphos*, chez l'auteur, Osterode im Harz.

(3) Berlin, Paul Cassirer, 1924. Le même auteur a déjà traduit (même librairie) les poèmes lyriques de Shelley. Sur Wolfenstein, cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1924. Un compte rendu des *Cenci* a déjà paru dans la *Schöne Literatur* (15 décembre 1924, p. 492). Consulter enfin *Shelley in Germany*, by Solomon Liptzin, New-York, 1924. Columbia University Press. 67 p.

(4) *Revue Germanique* juillet-septembre 1921, avril-juin 1924 ; cf. *Schöne Literatur* du 15 décembre 1924, et surtout du 1er janvier 1925 (article et bibliographie de Paul Fechter).

Digitized by Google

assez considérable, il faudrait présenter cette fois, *der tote Tag*, drame en cinq actes, *der arme Vetter*, drame en cinq actes, et *Die Sündflut*, drame en cinq parties (1). Nous nous bornerons à mentionner particulièrement cette dernière œuvre où se retrouvent les mêmes qualités que dans les précédentes, à savoir : pureté d'inspiration, sincérité d'expression, ferveur et foi. La pièce met en scène Noé, sa femme, leurs trois fils, quelques comparses et la lutte entre religion et hérésie, traditionalisme et monisme moderniste, avant le déluge. Au tomber du rideau, on entend... « das Brausen heranwälzender Fluten ».

Fred Anton Angermayer, même avant de nous écrire, ne nous était pas inconnu. Son activité comme propagandiste, dramaturge et revuiste ainsi que sa carrière littéraire n'ont pas laissé d'avoir, non point seulement en Allemagne et en Tchécoslovaquie, mais en France, un certain retentissement. Glissons sur ses premières œuvres dramatiques et même quelques-unes de ses récentes pièces (2). Mais accordons une mention particulière au lot de celles qu'il vient de nous envoyer. *Raumsturz* (3) est une « vision dramatique » en trois actes autour de laquelle beaucoup de bruit, pour et contre, a été fait déjà, bien qu'elle n'ait pas encore été jouée. L'auteur nous écrit qu'elle a été traduite en français, en italien, en russe, en anglais et en japonais. D'autre part, nous en lisons un compte rendu allemand qui ne la ménage guère (4). Malgré les réelles qualités d'impétuosité et de verve qui s'y révèlent, nous ne goûtons, pour notre part, ni cette inspiration néo-Sturm und Drang, ni ce chaotique expressionnisme ultramoderne. Angermayer a pourtant le droit de rappeler que ses comédies ont été jouées avec succès en Allemagne, à savoir *Reliquien, Komödie in sieben Bildern* (5) et *Komödie um Rosa*, déjà traduite en italien, russe, tchèque, hollandais, et partout représentée en Europe Centrale (6). Nos lecteurs qui en désireraient un commentaire détaillé peuvent se reporter aux articles récents de la *Schöne Literatur* (23 octobre 1924) et de *Comœdia* (2 novembre 1924).

Revenons, maintenant, encore une fois à « l'as » de l'expressionnisme allemand, à **Georg Kaiser**, dont nous avons examiné déjà *Juana, Gilles und Jeanne, die Flucht nach Venedig* (7). On trouvera plus loin le compte rendu de l'intéressante monographie de Bernhard Diebold : *Der Denkspieler Georg Kaiser*. Tout en le critiquant, il est remarquable que Diebold s'attarde volontiers en sa compagnie. Témoin, non seulement sa mono-

(1) Berlin, Paul Cassirer, 1924.

(2) *Abschied* (1918, remanié en 1921), *der Freudenhändler*, *Morgue* (1921), *Sprung ins Ghetto* (1923). A vrai dire, Angermayer est surtout connu chez nous comme traducteur de Han Ryner, Barbusse, Francis Carco, Jean Azaïs, Albert Gleizes, Florent Fels.

(3) Berlin, Rar-Verlag, 1922.

(4) Signé : O. E. Hesse (*Schöne Literatur*, 12 août 1923, p. 291).

(5) Berlin, Rar-Verlag, 1923.

(6) Leipzig, Schauspiel verlag, 1924. — En préparation, nous communique encore l'auteur, la comédie *Kirschwasser*.

(7) *Revue Germanique*, juillet-septembre 1921, juillet septembre 1923, avril-juin 1924.

Digitized by Google

graphie, mais les chapitres qu'il lui consacre dans son *Anarchie im Drama* et maint article de journal ou de revue (1). Ses commentaires ne nous avaient nullement ôté le désir de lire deux des récentes pièces du poète, à savoir : *Nebeneinander* (1923) et *Kolportage* (1924). Nous n'avons encore reçu de l'éditeur que cette dernière : *Komödie in einem Vorspiel und drei Akten nach zwanzig Jahren* (2). La critique allemande n'est guère d'accord sur son compte. Les uns en louent fort l'originalité, les autres la considèrent au contraire comme une œuvre complètement manquée et en discutent âprement la valeur philosophique et morale (3). Au premier abord, prévenu que nous étions par tant d'objections à l'ironie, ou plutôt au manque de véritable ironie de la pièce, nous avons été plutôt défavorablement impressionnés par certains procédés tout extérieurs : bizarrerie de la couverture, énigme illustrée de la page de garde, dédicace « entre le ziste et le zeste », photographie humoristique du « Familientag derer von Stjernenhö » (p. 81). Mais à la lecture, et surtout à la réflexion, nous nous sommes sentis partiellement reconquis. Tout d'abord, il est bon de replacer dans le contexte, c'est-à-dire au prologue et au cœur du sujet (p. 150, milieu du second acte), les exclamations de l'auteur si controversées par ses adversaires : « Colportage, colportage, chère nièce !... Tout cela a l'air d'un roman de portière... Colportage, Jacques ! Mais c'est ça, la vie ! ». Il importe ensuite de refaire personnellement la synthèse des projections dissociées de l'isolé, de l'incompris, et surtout de reconnaître le parti-pris douloureux du poète de s'effacer, de dérober, de refuser sa personnalité totale, de s'interdire systématiquement toute expression trop directe et intégrale de raillerie, d'amertume et de sarcasme, de ne laisser se manifester en quelque sorte que la dérision inhérente au jeu même des choses. L'occasion en est un fait divers quelconque : substitution d'enfant, en réplique à une tentative de captation d'héritage. Peu importe ! Un imbroglio tragi-comique en résulte. C'est la vie ! De ces expériences de psychanalyse surgissent, dans la bouche même des personnages, et pour ainsi dire des situations, de discrets points d'interrogation ou d'exclamation, de vagues réflexions sociologiques sur les cocasseries des relations entre nobliaux et prolétaires. Est-ce pour nous rappeler, en sourdine, que la pièce ne s'est pas faite toute seule, ou au contraire pour nous demander furtivement de temps à autre si nous nous en doutions ? Et ce film de « mensonges conventionnels » s'agrémente de la solennelle niaiserie des babils, gestes et rites mondains. Quoi de

(1) Cf. *Revue Germanique*, juillet-septembre 1924, janvier 1925 et l'article dans le *Westfälische Zeitung* du 13 août 1924 : *Kaiser und Unruh*. Les relations Diebold-Kaiser ressemblent d'assez près, par certains aspects paradoxaux, les résultats et le ton critique à celles que vient de mettre en lumière le livre de J.-J. Brousson : *Anatole France en pantoufles* (Paris, éditions Crès, 1924).

(2) Berlin, Die Schmiede, 1924. — Pour *Nebeneinander*, cf. *Schöne Literatur* du 15 décembre 1923, p. 439 et *Westfälische Zeitung* du 28 janvier 1925.

(3) Cf. l'article de Heilborn dans *Literatur* de mai 1924, celui de Deubel, dans *Schöne Literatur* du 15 mai 1924 et surtout Diebold : *Der Denkspieler Georg Kaiser*, p. 125-8.

Digitized by Google

surprenant ? En outre, à ne considérer que la virtuosité technique, il y aurait encore quelque bien à dire, abstraction faite des régisseurs provinciaux mystifiés.

Enfin, ajoutons à la déjà longue série des pièces de **Rolf Lauckner** que nous avons présentées (1), les deux derniers envois qu'il a bien voulu nous faire parvenir directement. Il nous donne d'abord une excellente traduction allemande de la *Sakuntala* de Kalidasa, traduction aussi remarquable par la minutieuse utilisation des sources que par la forme, limpide et belle d'un bout à l'autre (2). Quant à *Matumbo* (3), drame en trois actes du même auteur, il nous a rappelé par instants le roman de René Maran, *Batouala*, mais la thèse est tout autre. Le motto, en langue anglaise, l'exprime tout entière : « The existence of a generally recognised system of ethics only affords the primest foundation for that understanding among nations, that race fusion, that perpetual peace of which so many dream. Among different nations and tribes the individually and slowly formed origins of moral conduct are due not merely to beliefs — which may be identical — but to climate and landscape. So long therefore as there are different latitudes and altitudes, so long will those eternal conflicts recur when different nations come into contact, conflicts which have nothing to do with political or trade causes, but are provoked by the clash of racial sentiments which are themselves due to landscape ».

Ainsi donc, la Nostalgie aboutit transcendantalement, selon le premier de ces ouvrages, au souhait de total anéantissement :

Damit nach Schmerz und Täuschung dieser Erde
Uns bald Nirvanas ewge Ruhe werde...

Et en attendant, c'est ici-bas, l'incessante lutte déchaînée entre la Naïveté originelle persistante, les instincts, séductions et menaces ataviques de la « Bête » et les rigueurs de la « Civilisation », féroce, du reste, elle-même autant que faisandée et débilitante. Provisoirement, les « tam-tam » nègres ont encore, en fin de compte, le dessous... — L'auteur nous écrit que sa *Sakuntala* a été représentée à Berlin en septembre dernier avec grand succès. « C'est surtout, estime-t-il, la naïveté qui a plu. Psychologie et mise en forme sont, d'ailleurs, réellement étonnantes dans ce conte dramatique vieil-indien, et certainement beaucoup plus sublimes que dans le drame antique ». Pour ce qui est de *Matumbo*, il va paraître incessamment sur une scène berlinoise, excellemment encadré,

(1) Cf. *Revue Germanique*, juillet 1922, septembre 1923, avril-juin 1924. Voir aussi l'article que nous lui avons consacré dans les *Mélanges Charles Andler*, Strasbourg, Istra, 1924, p. 67-78.

(2) *Sakuntala, ein indisches Schauspiel in sieben Akten*, von Kalidasa, ins Deutsche übertragen von R. L. Berlin, Volksbühnen-verlag und Vertriebs-Gesellschaft. — La préface est datée de Vienne, été de 1924.

(3) Même librairie, 1925.

Digitized by Google

et l'auteur verrait volontiers un théâtre parisien s'intéresser spécialement à cette pièce (1).

***

Pour clore au sujet des éditeurs berlinois, signalons encore trois intéressants envois. En premier lieu, *die Nonnen von Kemnade* d'**Alfred Döblin** (2). Avant de parcourir ces quatre actes, nous avions lu l'âpre critique qu'en donne Erich Michaël et les objections beaucoup plus mesurées et nuancées de Georg Witkowski (3). Avant de les lire, nous savions qu'Alfred Döblin a fait ses preuves, surtout dans le genre épique, et qu'il a déjà à son actif une demi-douzaine de romans à succès. Par contre, nous ne connaissions ni ses *Nonnen von Kemnade*, ni son dernier drame : *Berge, Meere und Giganten* (1924). La préface de *Nonnen* établit la genèse de la pièce, indique ses sources historiques et expose les raisons des remaniements successifs auxquels le poète a été amené. Le sujet est l'histoire du tourbillon que Judith, abbesse hystérique, érotomane, déchaîne, du seul fait de « persister dans son être », sur Kemnade près Corvey vers le milieu du XIIe siècle. Mais l'histoire n'est là que pour fournir le cadre. Le thème dramatique est l'éternel conflit entre Vénus et la Vierge, ou plutôt (car l'une et l'autre sont des centres d'harmonie, et d'aucuns pensent que les souveraines conversent dans le ciel, de trône à trône), l'éternel conflit entre les marches de leur royaume, entre la luxure, fanatisme de la volupté et le rigoureux, intransigeant ascétisme, aboutissant extrême de la chasteté. Le champ de bataille, au sein même de l'Eglise. Le couvent devenu lupanar. La façon dont ce conflit est porté à la scène est, certes, discutable à maints égards, et en particulier au point de vue du « métier ». Sur les défauts d'expérience et d'habileté, « tot capita, tot sensus ! » Mais quant à conclure au manque total de sens dramatique et à une œuvre au-dessous de tout, il y a, nous semble-t-il après lecture, impossibilité évidente. Attendons maintenant *Berge, Meere und Giganten*.

Une autre importante publication de la même maison est signée **Gerhart Hauptmann** et s'intitule *Ausblicke*. C'est le tome 12 de la *Grosse Gesamtausgabe* offerte en 1922 aux admirateurs du poète à l'occasion de son soixantième anniversaire (4). Ce volume mériterait à lui seul un compte rendu spécial, tant la moisson qu'il apporte en aphorismes, fragments épiques et poèmes lyriques est riche et précieuse. Nous n'avons à nous occuper ici que de la dernière subdivision, consacrée aux productions dramatiques. Nous nous faisons un plaisir de les signaler en annexe

(1) Ainsi nous avons rendu compte, au total, de l'ensemble du théâtre de Rolf Lauckner. Il ne nous manque à recevoir que son *Entkleidung des Antonio Carossa, Komödie*.

(2) Berlin, S. Fischer, 1923.

(3) *Schöne Literatur* du 15 mai 1923, *Literatur* du 1er juin 1923. — Voir aussi l'article de Paul Schmidt (*Literarisches Echo* du 1er avril 1922).

(4) Berlin, S. Fischer, 1924, 353 pages. — Nous ne connaissions jusqu'ici que les *Gesammelte Werke*, en huit volumes, parus également chez Fischer.

Digitized by Google

aux grandes pièces récentes dont nous avons déjà rendu compte (1). *Helios* et *das Hirtenlied* ne sont que deux fragments, l'un, très bref, en prose, l'autre, comprenant deux actes dans le mètre dramatique. Il nous est impossible de préciser la date, mais il semble bien qu'ils fassent partie de ces « premiers mouvements d'inspiration » dont parle l'éditeur dan son bordereau de présentation (2). Le troisième morceau, *Kaiser Maxens Brautfahrt* expose en vers et, en grande partie, dans le dialecte silésien, l'idylle de jeunesse de l'empereur Maximilien, dont une bonne vieille se fait la fée indulgente et favorise la fugue amoureuse (3). Une autre courte fantaisie, *Der Dom*, emprunte son motto au *Troïlus and Cressida* de Shakespeare et évoque dans une cathédrale de légende Martin Luther, Eckart, Faust, Don Hernando se disputant l'âme de Michel adolescent et qui aspire au paradis terrestre. Le cinquième fragment, *Till Eulenspiegel, ein dramatischer Versuch*, représente dix pages de dialogue entre Till et son père, puis un fantôme de vieil ermite. La vision se termine sur une profession de foi agnostique de Till. *Veland*, enfin, est le plus important de ces apports et ne contient pas moins de 82 pages de vers, dramatisant en trois tableaux la légende nordique de Wieland le forgeron.

Le troisième et dernier ouvrage auquel nous faisions allusion s'intitule : *Deutsche Hausbühne, zwölf dramatische Spiele für den Jahreskreis*, hrg. von Dr **Kurt Busse**, Kostüm- und Scenenbilder von Martin Claus (4). Ces douze pièces sont, pour la plupart, déjà anciennes. Un « Schwank » vieux-franconien, Hans Sachs, Molière, Otto Ludwig, Grabbe, voilà les originaux. Les modèles plus récents sont Fritz Lienhard, John M. Synge et F. W. Moormann. Les modernes, enfin (Hella Krall, Fritz Martin Rintelen, Irma Dresdner, Margarete Bruck) n'assurent que le cadre célébrant, dans l'ordre même de la tradition germanique, les grandes fêtes, chrétiennes et païennes (5). Une longue préface explique fort clairement le but à la fois pédagogique, patriotique et culturel de cette superbe édition illustrée. Elle se réclame de l'œuvre commencée à Meiningen et continuée jusqu'à aujourd'hui par les Schlenther, Brahm et Reinhardt.

On se propose de poursuivre la même régénération en ce qui concerne

(1) Voir *Revue Germanique*, octobre-décembre 1920, juillet 1922. — Sur les monographies de Paul Fechter et Wilhelm Heise, cf. *Revue Germanique*, juillet-septembre 1923 et octobre-décembre 1924.

(2) « Sie gestalten die ersten, frischesten, leidenschaftlichen Eingebungen der schöpferischen Erregung und Erkenntnis ».

(3) Cf. le compte rendu de Friedrich Michaël dans *Schöne Literatur* du 15 février 1924 et celui de Georg Witkowski dans *Literatur* de mai 1924. Les deux critiques s'accordent à faire remonter le fragment à peu près à l'époque d'*Elga*, c'est-à-dire vers 1905.

(4) Berlin, Leipzig, Wien und Bern, Franz Schneider-Verlag, 1923. Signalons la collection des *Schneiders Bühnenführer*, série de monographies des grands auteurs dramatiques allemands et étrangers. (Prix actuel : Gmk. 0,50 à 0,75).

(5) Cf. Nos 1, 4, 8 et 12 : *Dreikönigsspiel, Osterspiel, Erntespiel, Weihnachtsspiel.*

Digitized by Google

le théâtre d'amateurs à la ville et à la campagne (1). Mais on a soin d'incorporer au programme d'édification religieuse les grandes œuvres laïques des maîtres de tous les temps et de tous les pays. Année par année, selon le déroulement normal des rites religieux et des saisons, l'inspiration de grands artistes, sacrés et profanes, de tous les siècles ramènera les masses à l'intarissable source de jouvence. En ce qui concerne la *Deutsche Hausbühne*, nous renvoyons à la préface pour les commentaires du choix précédent et l'indication des auteurs et pièces à favoriser dans le répertoire moderne. Une postface non moins copieuse résume les indications techniques et scéniques pour chacune des douze pièces présentées (2).

***

Potsdam ne nous envoie, cette fois, que deux pièces. La première est une adaptation de **Bertolt Brecht**, celui-là même que Bernhard Diebold donne comme un des rares représentants contemporains de la « tradition néoromantique conduisant de Shakespeare à Wedekind » (3). Son *Baal* nous a déjà été un échantillon de sa manière wedekindienne, que nuance encore *Trommeln in der Nacht* (4). Dans son adaptation de Marlowe : *Leben Eduards des Zweiten von England* nous avons sa manière shakespearienne (5). Un bref sommaire archaïsant nous résume le contenu : histoire du règne agité d'Edouard II, roi d'Angleterre, sa mort pitoyable, prospérité et fin de son favori Gaveston, chaotique destinée de la reine Anne, grandeur et décadence du comte Roger Mortimer « tous événements se déroulant en Angleterre et principalement à Londres il y a déjà six cents ans ». La forme est à la hauteur de l'évocation et l'on comprend, même à la lecture, les raisons du succès obtenu au Staatliches Schauspielhaus de Berlin. La brochure s'agrémente de saisissantes gravures de Caspar Neher.

L'autre Schauspiel est la seule œuvre de **Hermann Kasack** qui, jusqu'ici, ait été jouée et elle a obtenu, paraît-il, un gros succès. Elle est intitulée *Vincent* (6). Le nom complet du personnage est celui du célèbre peintre Vincent van Gogh. Mais que nous importe l'original historique ?

(1) A rapprocher, du même éditeur, la *Kinderbühne im deutschen Hause* (20 *dramatische Spiele für die Jugend*) hrg. und eingeleitet von Dr Kurt Busse. Mit 90 Kostüm- und Scenenbildern von Prof. Hans Looschen.

(2) *Für die Spielleitung der deutschen Hausbhne, sowie für sämtliche Mitspieler und getreue Helfer.*

(3) *Bilanz der jungen Dramatik* (Neue *Rundschau*, 1923, n° 8 ; cf. *Le drame moderne en Allemagne* (*Nouvelles Littéraires*, 4 août 1923).

(4) Cf. *Revue Germanique*, juillet-septembre 1923 ; *Schöne Literatur*, 28 octobre 1922 ; *Literarisches Echo*, 15 novembre 1922, et l'article de Karl Kühlmann, *Dithmarschen*, 1923, n°s 1 et 2.

(5) Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1924. — Cf. *Schöne Literatur*, 20 juin 1924. — Consulter aussi l'ouvrage de Karl Arns : *Englische Stoffe im modernen deutschen Drama* (Berlin, *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht*, 1924, n° 1).

(6) Potsdam, Gustav Kiepenheuer, 1924. — C'est depuis 1919, sauf erreur, le quatrième essai dramatique de Kasack, antérieurement connu surtout comme poète lyrique et novelliste. Il a, de plus, édité en 1920 et 1921 les œuvres de Hölderlin.

Digitized by Google

Le thème général est la tragédie de l'idéaliste, déçu dans ses rêves, ses amours et ses amitiés. A ce Don Quichotte du pinceau s'oppose un Sancho Pança épanoui dans l'égoïsme le plus cynique. Les événements se déroulent en 1888 à Arles. Mais la couleur locale a peu d'intérêt, l'affabulation étant tout ici, et la « morale », de tous les temps et de tous les pays. Tandis que Vincent idéalise et adore la femme d'un épicier en gros, l'ami intime en fait sa maîtresse. Cette double et suprême déception achève de déséquilibrer l'esprit, déjà très las, de l'isolé, de l'incompris. Il sombre dans la démence totale où il n'emporte qu'une seule sympathie sincère, celle d'une prostituée. Krauss (1) a beau jeu de nous dire que ce Vincent de Kasack ne saurait se comparer au Hamlet de Shakespeare. Le critique n'a pas de peine non plus à relever quelques faiblesses de contexture. Il ne lui en faut pas moins reconnaître les sérieuses qualités plastiques des trois premiers actes et il nous est impossible, pour notre part, de demeurer indifférent, comme lui, au dénouement tragique.

***

De Francfort nous avons la bonne fortune de présenter à nos lecteurs toute l'œuvre de **Hanna Rademacher**, saluée dès son premier essai comme l'« as » des auteurs dramatiques femmes en Allemagne (2). C'est d'abord *Johanna von Neapel* (1912) exposant avec beaucoup de talent les conflits de l'amour et de l'honneur surgissant des cœurs si foncièrement différents de l'homme et de la femme (3). Peu après, *Golo und Genoveva* (1914) reprend le même contraste sous une forme qui rectifie le canevas hebbélien dans le sens de l'humain et du vraisemblable (4). *Utopia, ein heiteres Spiel in drei Aufzügen* (1920) (5) persifle, dans le mètre dramatique, les théories pacifistes de non-résistance au mal. Avant la paix par le Droit, semble-t-elle nous dire, il faut qu'ait lieu la guerre pour le Droit. N'insistons pas trop sur les objections ! Il est clair qu'en principe et en elle-même la guerre est contemptrice et négatrice du Droit adverse et que chaque adversaire se réclame également du même mot à des points de vue opposés. Philosophiquement, il n'en faut pas moins se féliciter, à notre avis, que de telles satires, agréables du reste et nullement méchantes, viennent fustiger les optimistes béats et les douteurs du mol oreiller. Le pacifisme de bon aloi ne s'en portera que mieux s'il conclut ensuite : 1° que la douceur éclairée et solidaire des pacifistes peut et

(1) *Literatur* de juin 1924, p. 553.

(2) Cf. les articles de Julius Bab dans *Der Wille zum Drama, die Schaubühne* et d'A. F. C. (*Leipziger Volkszeitung* du 28 juin 1912).

(3) Düsseldorf, Ernst Rademacher Verlag, 1912

(4) Même éditeur. — Pour le détail, voir les explications de l'auteur lui-même dans les *Saarbrücker Blätter für Theater und Kunst*, 1re année N° 7 ; reproduites par Karl Lehmann (*Junge deutsche Dramatiker*, Leipzig, Dieterich, 1923, p. 65 s.) ; voir enfin le compte rendu du *Literarisches Echo* du 1er avril 1923, p. 712.

(5) Même éditeur. — Pour cette pièce, comparer l'appréciation favorable de Karl Lehmann (op. cit. 67-8) et la critique de Walther Harich (*Schöne Literatur*, 15 mars 1924).

Digitized by Google

doit, à la longue, constituer une force formidable ; 2° qu'il y a, dans l'intelligence et le cœur des adeptes de ce « in hoc signo vinces » des réserves de puissance susceptibles de s'organiser indéfiniment, inlassablement et de trouver les voies et moyens d'opposer, en fin de compte, aux bellicistes la résistance victorieuse qui relèguera à leur tour leurs doctrines, définitivement, aux régions de l'utopie.

Ne soyons, seulement, pas trop pressés ! Car il n'est que de relire l'histoire pour voir, à côté de la grandeur, de quelles horreurs l'homme est capable. Et dans *Rosamunde* (1), Hanna Rademacher nous transporte, après Paulus Diaconus, à la fin du VIe siècle, à la cour d'Alboin de Vérone, roi des Lombards, utilisant comme gobelet le crâne de son beau-père et le tendant ensuite à la reine. Chacun des quatre actes est précédé d'un motto de l'historien qui en résume l'inspiration. Pour se venger, Rosamunde entraîne de force un complice à la faute et à la mort et subit elle-même une de ces tragiques répercussions d'un destin une fois lancé et rebondissant, de catastrophe en catastrophe, jusqu'à son terme. — La dernière pièce, historique également, du même auteur, se déroule en 1528 et dramatise en trois actes l'histoire de *Willibald Pirkheimer* (2), conseiller impérial de Nuremberg, et de sa descendance. Deux enseignements s'en dégagent : l'un soulignant déjà le célèbre portrait dû à Albrecht Dürer : « vivitur ingenio, cœtera mortis erunt », l'autre bénissant en ces termes un trois fois heureux dénoûment, patriotique, paternel et nuptial : « au nom de mon droit reconquis de citoyen de Nuremberg, je vous unis solennellement et vous conjure de demeurer fidèle à votre mariage, à la patrie, et de vous enraciner, afin de vivre ».

De Francfort également, nous parvient un lot de pièces du « Bühnenvolksbund ». Les *Deutsche Heimatspiele* (série Allemagne du Sud et de l'Ouest) y sont représentées par la *Schlacht bei Bergtheim* d'**Oskar Kloeffel** (3). Pièce historique de néo-Sturm-und-Drang qui, à notre sens, ne peut faire ni grand bien, ni grand mal à la cause catholique et dont les deux scènes finales expriment le scepticisme désabusé. Héroïsme et misanthropie ! — Plus connue est la *Kommstunde* de **Leo Weismantel**, seconde partie de la trilogie *das Volk ohne Fahne* et qui n'a pas eu moins de retentissement que la première (4). A lire le titre, on serait tenté de croire qu'il s'agit de quelque prophétie de grande envergure : *Vers les temps meilleurs*, *Zu irgend einer Zeit*, comme on dit en pareil cas, dans l'une et l'autre langue. En réalité, il n'est question que de jeux symboliques (et Dieu sait quelle forêt de symboles s'agite ici !) greffés sur une coutume locale de la Rhön, pays entre Werra et Fulda. En vertu

(1) Même éditeur. — Voir encore Karl Lehmann, *op. cit.*, 64.

(2) *Schauspiel*, même éditeur, 1924.

(3) Francfort, Bühnenvolksbund, 1924.

(4) ibid. 1924. — Pour *Totentanz*, cf. *Schöne Literatur* du 1er juin 1923 et du 15 janvier 1924 ; pour *Die Kommstunde*, *Literatur* de juin, *Schöne Literatur* 20 juin et 15 novembre 1924. Voir aussi l'article de Hans Roselieb dans *Literatur* d'avril 1924.

Digitized by Google

de cette coutume, deux amoureux ont le droit de savourer une heure de tête à tête tout en observant la loi morale. L'histoire de séduction de Weismantel est compliquée et son affabulation confuse à souhait. Style et langue ne manquent pas de fougue et de pittoresque, mais bien de cohérence limpide et vigoureuse. En revanche, l'inspiration est sympathique parce qu'on sent au moins la sincérité de ce pacifisme humanitaire. Qui ne voit ici le divorce, si fréquent de nos jours, entre conception et exécution ? Il faudrait être bien endurci pour ne pas réserver à l'humain chaos au moins une larme de considération. Mais au moment de passer à l'aide pratique et secourable, reparaît la nécessité des plans clairs et simples et du grand style robuste traditionnel. On a beau parler d'homéopathie. Espère-t-on guérir le chaos par l'apocalypse ? (1).

Le même auteur entreprend de rénover, à l'usage scolaire et familial, tous les vieux « Volks- et Puppenspiele ». Cette collection ou *Werkbuch der Puppenspiele*, a commencé à paraître en mars 1924 et comprend six volumes dont voici les rubriques respectives : *Vaterländische Spiele, Christliche Spiele, Hans Sachs-Spiele, Poccispiele, Märchenspiele* et *Alte Volksbücherspiele*. — Une autre collection, également éditée par le « Bühnenvolksbund » s'intitule *Spiele deutscher Jugend* (2) et apporte déjà plusieurs œuvres du peintre-poète **Walther Blachetta**, de **Gisbert Klingemann**, **Franz Johannes Weinrich**, **Otto Brües** et **Julius Heiss**. Pour ne donner qu'un échantillon de ce dernier, signalons sa récente « pièce vieil-allemande », d'après le poème de Hartmann von Aue : *der arme Heinrich* (3). Cette histoire de guérison semi-miraculeuse, grâce à l'exemple d'une jeune fille héroïque, entraînant au sacrifice celui qui l'aime et qu'elle aime n'est pas dramatisée sans talent et se termine par le « tout est bien qui finit bien » solennel et mystique :

Mein klein Gemahl, so bist du mein,
Des sei gewiss, und ich bin dein.

Une autre pièce du même format sinon tout à fait du même genre est le *Marcolph*, oder *König Salomo und der Bauer, ein heiteres Spiel*, d'**Alfons Paquet**, écrit avec beaucoup de verve (4).

***

De Prusse nous arrive encore le recueil des *Kammerspiele* d'**Ernst Ewert** (5). Il comprend les pièces suivantes : *das alte Lied, Ignaz Kolonko, der Meister, Sartorius, Villa Thora*, succédant à une préface pathétique où l'auteur se réclame de Schopenhauer, de Nietzsche et de Maupassant,

(1) Cf. les précédentes pièces de Weismantel : *Die Reiter der Apokalypse, der Wächter unter dem Galgen, das Spiel vom Blute Luzifers.*

(2) Sous-titre : *Eine Sammlung neuer Spiele aus dem Gemeinschaftsgeist der deutschen Jugend.*

(3) Frankfurter Bühnenvolksbund, 1924.

(4) Frankfurter Bühnenvolksbund, 1924. — Pour le *Fahnen* de Paquet, cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1924.

(5) A. G. für Druck und Verlag, vormals Gebr. Gotthelf, Cassel, 295, p., sans date.

Digitized by Google

puisqu'il évoque le Horla et l'asile d'aliénés. Il se plaint d'avoir été méconnu pendant vingt-cinq ans. Pas de mauvais traitements, pas d'attaques directes. Rien que le vide, le désert. La conspiration du silence. Un quart de siècle de silence. La mort par le silence ! « Totgeschwiegen ! ». Et il conclut mélancoliquement : « Ach ! ich will heute schliessen ! ». Mais là commence l'œuvre, et elle n'est pas sans intérêt. *La vieille chanson*, c'est l'éternel adultère, le mensonge de la pseudo « morale d'aristocrates », l'emprise de la brutalité sur la faiblesse, la vanité du dévoûment, l'impuissance ou l'impossibilité du pardon. Déception, folie et mort, voilà le bilan global. — *Ignaz Kolonko*, c'est l'éternel drame d'incompatibilité d'humeur, dont le dénoûment extrême est démence et ruine. Comme dit un personnage de Maupassant en présence d'un cadavre : « J'sommes tous égaux là-devant ! ». — Cascade de déceptions, *der Meister*, histoire d'un peintre exploité par ses « amis », incompris, trahi et volé même par celui qu'il considère comme son fils spirituel adoptif. Terrassé par la douleur, le mourant lègue à l'ingrat, qui ne vient même pas à son chevet, tout ce qu'il possède. Il s'en va pour son compte « là où le cœur peut trouver le repos ». — *Sartorius, Schauspiel in vier Akten*, met à la scène l'opposition de la « morale de maîtres » désunissant un couple de fiancés, et de l'ancienne conception traditionnelle, impuissante à garder uni un ménage de pasteur. Au dénoûment, la fiancée au cœur pur supplie le surhomme de revenir en arrière, non point vers elle, mais vers la simple et saine humanité normale. Il préfère poursuivre sa voie douloureuse, impuissante et solitaire. Le cinquième et dernier de ces *Kammerspiele*, *Villa Thora*, fait encore la somme d'une carrière tragique d'homme pour lequel la rédemption surgit in extremis du réveil d'âme d'une enfant, sa fille, issue d'un mariage malheureux, et longtemps comme en léthargie, puis s'épanouissant au paroxysme même du malheur et permettant aux deux protagonistes de fêter une sorte de brève apothéose. Summa summarum, le pessimiste aphorisme hebbélien : « Vivre, c'est être profondément seul ! »

Un autre éditeur de la même ville nous adresse trois pièces légères et deux sérieuses. Les trois fantaisies sont de **Warneck-Brüggemann** qui s'est essayé dans tous les genres et assuré en Allemagne une bonne presse. Il nous est impossible, faute de l'avoir vue et entendue à la scène, d'apprécier ici *die gepanzerte Braut* (1), et de dire si, comme le poète affirme dans sa préface l'avoir désiré, le libretto de Warneck-Brüggemann et la musique d'Armin Haag parviennent à rénover la tradition de Lortzing. Pour des raisons analogues, nous glissons de même sur les deux *Musikdichtungen* du même auteur, *die verlorenen Kronen* et *die Totentrud* (2), au néoromantisme desquelles Hanns Martin Elster con-

(1) Cassel, Edda-verlag, 1921, Komisches Spieloper in 4 Aufzügen mit Ballett aus der Biedermeierzeit.

(2) Cassel, Edda-verlag. — La première de ces œuvres est un oratorio en trois actes et

Digitized by Google

sacre un dithyrambique éloge. — Les deux drames sont signés **Otto Gillen** et intitulés : *Christus, ein ernstes Spiel in sechs Bildern* et *Der Urkristall, Drama in einem Vorspiel und vier Aufzügen* (1). L'un et l'autre, pieusement conçus et soigneusement présentés. Leurs motti respectifs : I, Joh. 3, 18-19 et 1. Corinth., 12, 4-7.

***

De Fribourg en Brisgau nous parviennent deux œuvres inspirées par la guerre. Dans *Von der Zeit* (2), **Bernhard Solms** évoque le soulèvement national d'indépendance en avril 1809, la tentative désespérée du corps franc de Schill et son échec à Wesel. Les Français sont, il va sans dire, copieusement injuriés (p. 7 par exemple). Au dénouement s'explique le titre :

Unser Leben war
Verfrüht, wir kämpften vor der Zeit des Kämpfens, etc...

Et le rideau tombe sur une menace de revanche.

Dans *der Toten Heimkehr* (3), **Uli Klimsch** nous décrit un camp de prisonniers allemands en Russie. Un certain nombre d'officiers allemands et autrichiens sont déjà devenus fous par suite de la longue captivité dans la morne steppe, au contact de moujiks incultes. La détresse intellectuelle et morale, plus encore que la misère matérielle, les a peu à peu engloutis. L'un d'entre eux continue, consciemment, cette « lutte pour la raison ». Et à un moment donné, une lueur d'espoir brille, à l'arrivée d'un ami intime, en qui il voit déjà son futur beau-frère. Projets d'évasion. Hélas ! le bon camarade meurt des suites d'une blessure qui ne pardonne pas. Il s'en va, lui aussi, dans le délire. Et sa mort est comme le signal d'un délire généralisé. L'émeute éclate au camp. Minés par les révolutionnaires, gardiens et prisonniers fraternisent et s'insurgent contre les officiers. Mortellement atteint, le protagoniste revoit, dans son agonie, le pays natal, sa maison, les siens. Le reconnaissent-ils ? Non ! Au dernier moment, visions et voix cessent un instant de submerger le seuil de la conscience, et c'est l'écroulement en pleine lucidité : « Herrgott, nein ! Maria, Weltgüte, hast du nicht einen Boten ? einen kleinen, kleinen Boten ? — Die Menschen sollen's hören ! »

Le petit lot qui nous arrive de Constance comprend quatre drames et une comédie. C'est d'abord *Mensch* de **Johann Lekai**, drame en trois actes, traduit en allemand par **Stefan Klein** (4). Le héros Johannes Mensch porte un nom symbolique. L'humanité, qui la libérera ? L'humanité nouvelle n'est-elle pas l'éternelle crucifiée ? Une voix répond : « Il

date de 1919 ; l'autre, un opéra macabre, *Totenoper*, en quatre actes, composé « im Erntemond 1914 ».

(1) Leipzig, Edda-verlag, 1923.
(2) Freiburg im Breisgau, Pontos-Verlag, 1923.
(3) Freiburg im Breisgau, Pontos-Verlag, 1922.
(4) Konstanz, Oskar, Wöhrle.

Digitized by Google

(Johannes Mensch) ne saurait être encore l'homme parfait. Continue à combattre afin de le devenir ! » La rédemption par l'Eternel Féminin s'avère, elle-même, insuffisante. A la fin, l'Esprit précise que pour que l'Humanité soit sauvée, il faut le martyre des générations. Ces trois actes sont suivis de trois visions : la Hongrie de 1514 où noblesse, clergé, paysannerie et peuple se livrent des luttes acharnées, la Commune de Paris en 1871, le Budapest de Bela-Kun en 1919. Et toujours, Mensch demande : « Esprit, que veux-tu de moi ? » A la fin, un changement de décor ramène l'ambiance de la scène quatre de l'acte premier : hurlements de l'aquilon et ténèbres, ouvrant une sorte d'apocalypse d'où le héros Mensch ne sort, entraîné par l'Esprit, que pour poursuivre la course perpétuelle « au devant de l'homme parfait » (1).

La même maison, qui a publié le *Tod an der Volga* de **Karl Bröger** (1923) ne nous l'a pas envoyé. En revanche, elle nous expédie trois pièces de **Fritz Brügel**, trois adaptations d'Eschyle : *Agamemnon*, *die Rächerinnen* et *die Totenspenderinnen* (2). D'autres sont annoncées. — Et pour que le plaisant succède au sévère, le lot est complété par une pièce d'**Ernst Hierl** : *Das tapfere Liebespaar, ein dramatischer Vorschlag zum Glück* (3) dont la scène est : « le centre du monde », le mobilier : un lit de repos, et le mot de la fin cette déclaration optimiste : « Rien d'impossible en ce monde ! La sagesse et la science enseignent que la loi suprême est l'incessante rectification de toutes les lois par le mystère mondial. Dieu est la possibilité illimitée, et il n'y a rien d'impossible, pas même le bonheur ! »

***

Si la Prusse a été, cette fois, relativement prodigue d'envois, nous n'en dirons pas de même de la Saxe. Nous n'aurons donc à examiner que les quelques pièces, de valeur fort inégale, que nous avons reçues de Leipzig. Voici d'abord l'*Eumenide* d'**A. de Nora** (4) : Sur les hauteurs de l'Olympe où les dieux sont réunis arrive la nouvelle que le prince Pantander a tué le roi son père qui, dans un accès d'ivresse, voulait tuer sa mère. L'Olympe propose d'envoyer les trois Erynnies pour le persécuter. Aphrodite seule expose que c'est pour un motif noble que le parricide a agi, et que c'est la destinée qui a dirigé sa main. Elle demande sa grâce. Zeus envoie cependant Mégère, Alekto, Tisiphone. Sur les suggestions d'Aphrodite qui veut sauver Pantander, Eros frappe d'une flèche dans le dos l'une des trois Erynnies : Tisiphone. Poursuivi à travers le désert, Pantander se retourne pour se défendre et menacer à son tour. Alors Tisiphone hésite, à la grande indignation de ses deux sœurs qui la traînent

(1) Cf. p. 12 et 122.
(2) Konstanz, Oskar Wöhrle, 1923 et 1924.
(3) Konstanz, Oskar Wöhrle, 1923.
(4) *Drama in einem Vorspiel und vier Akten*, Leipzig, L. Staackmann, 1923.

Digitized by Google

devant Zeus. Jupin se laisse fléchir pa. Aphrodite et décide : « Aimez-vous ! Je te donne celui-là, mais te rappellerai de temps en temps pour les autres. Son amour sera aussi grand que ta beauté, ta beauté aussi grande que ton amour ! » Pantander épouse donc Tisiphone, qu'il nomme Moira. L'amour transforme tout, hommes et dieux. L'apogée du divin, c'est l'épanouissement de l'humain. Mais hélas ! rien d'humain ne dure et la course d'imperfections reprend. La belle-mère, jalouse de l'Erynnie-Euménide, essaie d'exciter la suspicion de son fils à son égard. L'immortelle se heurte, de plus, à une rivale mortelle et se laisse entraîner à une vengeance qui lui coûte son immortalité. Lorsque les protagonistes se repentent, découvrent l'un et l'autre qu'il y avait « deux voies » et se ravisent afin de prendre la meilleure, il est trop tard. Ils voudraient revenir à la page où l'on aime; celle où l'on meurt est déjà sous leurs doigts. C'est l'heure de Thanatos.

Toujours victorieuse, aux temps païens, la divinité le demeurera plus que jamais à l'avènement de l'ère chrétienne. Voici maintenant le *Sieg des Christos* de **Reinhard Johannes Sorge** (1). Nos lecteurs connaissent déjà un échantillon de son théâtre ainsi que l'exposé de son mysticisme par Martin Rockenbach (2). C'est ce dernier qui, en une substantielle postface, commente les deux parties du volume avec plus de compétence que personne ne le pourrait, à part l'auteur lui-même. Il nous y fait non seulement l'analyse, mais la genèse, autobiographique, technique et, si l'on peut dire, apostolique, des deux parties de l'ouvrage : Saint François d'Assise, le Saint-Mendiant (en dix tableaux), et Martin Luther, le déshérité (en huit tableaux). Il en loue le prosélytisme passionné. Ajoutons que personne n'en saurait nier la valeur esthétique. Langue, style, tirades dramatiques et parties lyriques sont réellement de toute beauté. Pour ce qui est de la valeur scénique de ces tableaux, saisissants à la lecture, il serait téméraire de porter un jugement avant expérience.

Bien différentes, l'inspiration et l'écriture du jeune écrivain saxon, **Hellmuth Unger** qui, à trente-quatre ans, a déjà à son actif une étonnante quantité d'œuvres dans tous les domaines : une demi-douzaine de recueils de nouvelles, trois romans d'observation humoristique, trois volumes de lyrisme. Nous ne parlons que pour mémoire de la rédaction du *Literaturblatt*. Mais c'est encore au théâtre que l'activité d'Unger a été la plus féconde. Depuis 1918, on compte plus d'une douzaine de pièces émanant de lui. Nous ne connaissions jusqu'ici que *Die Nacht* (1922) (3). Nous avons eu, cette fois, l'heur de recevoir trois autres numéros de son œuvre dramatique. Et tout d'abord, *Mutterlegende* (4), terme d'une trilogie

(1) *Dramatische Vision*, Leipzig, Vier Quellen, 1924.

(2) Cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1924, p. 178 et 226 et l'ouvrage du même auteur qui vient de paraître en décembre 1924 au Führer-Verlag (München-Gladbach). Pour le *Sieg des Christos*, voir les *Betrachtungen* de Michel Becker (*Der Gral*, XIX, 2).

(3) Voir *Revue Germanique*, juillet 1922.

(4) *Ein Legendenspiel in fünf Aufzügen*, Leipzig, Theodor Weicher, 1922.

Digitized by Google

dont *Die Nacht* et *Spiel der Schatten* constituent le début et le centre. L'action, sans date, se déroule « dans le Nord ». Une brève préface nous avertit que, tandis que dans *Nacht*, il fallait voir la tragédie de l'égoïste, dans *Mutterlegende* c'est, au contraire, la tragédie de la faute par amour, par amour maternel. Pour sauver son enfant malade, la mère ira jusqu'au crime. Mais si dans *Nacht* on aboutissait à la négation et à l'impuissance, le dénouement de *Mutterlegende* est une affirmation. Le poète demande, pour l'atmosphère surnaturelle et merveilleuse dans laquelle il plonge personnages et lecteurs, cette naïveté tolérante, à la fois sérieuse et enjouée, dont l'enfance paraît avoir le secret. Avec une réelle virtuosité, il s'efforce d'éviter les multiples écueils du problématisme et du mysticisme, et la critique allemande insiste à bon droit sur ses qualités plastiques (1).

Menschikow und Katharina a une moins bonne presse (2). On lui reproche surtout le manque de vigueur et l'effacement des caractères de Menschikow et de Pierre le Grand, voire de la tzarine Catherine II : « Elle oscille, écrit Rudolf Raab, entre froid autoritarisme, velléités d'héroïsme et ardeur passionnelle ». Mais n'était-ce pas là précisément le fond même de la nature tragique de l'héroïne historique ? Nous trouvons quelque peu sévère une sentence qui demande à l'auteur d'altérer, sous prétexte de profondeur, le caractère réel du modèle. D'accord, en revanche, avec le critique allemand en ce qui concerne la facilité parfois négligée de la langue et du style chez Unger. C'est sous ce rapport qu'il serait plus équitable de parler d'« Epigonendrama ».

Encore moins bien accueilli par la critique, sinon par le public, a été *Karneol*, du même auteur (3). Il lui est fait grief d'avoir transposé maladroitement, sans force ni conviction, une idée par elle-même originale, à savoir que la volte-face d'Alexandre aux Indes s'expliquerait non point par une nécessité extérieure (ainsi que le veut la tradition), mais par une évolution interne, le miracle du héros touché par l'amour. Ce doublement de la personnalité (4), voilà précisément ce qu'il aurait fallu rendre, « exprimer » de façon plastique, c'est-à-dire dramatique, tandis que l'accessoire (symbole, décor et intrigue) ont tout envahi. Le public, à s'en rapporter aux comptes rendus que nous avons sous les yeux, a pris goût aux efforts de la régie pour mettre en valeur le cadre, la succession de belles scènes historiques se déroulant l'an 326 avant J.-C. dans la capitale indienne du roi Porus.

(1) Voir le compte rendu de Martin Elster, *Schöne Literatur* du 6 janvier 1923, p. 16.

(2) *Schauspiel in fünf Akten*, Leipzig, Theodor Weicher, 1923 ; cf. *Schöne Literatur*, 1er avril 1923, p. 138, et *Literarisches Echo*, même date, p. 715.

(3) *Schauspiel in fünf Akten*, Leipzig, Theodor Weicher, 1922. — Voir le compte rendu de Wolfang Liepe dans *Schöne Literatur* du 15 janvier 1924, p. 38.

(4) Sur la pierre magique « Karneol », cf. Gœthe : *Westöstlicher Diwan* (*Segenspfänder*).

Digitized by Google

Hermann Burte a été défini avec raison par son confrère Otto Brües le poète des héros qui se surpassent eux-mêmes (1). Les trois actes de celui de ses drames qui nous parvient enfin, avec beaucoup de retard, *der letzte Zeuge* (2), manifeste ce surhommat en la personne d'un savant qui, incapable lui-même d'amour physique, consent à l'adultère de sa femme. L'auteur nous avoue, dans sa préface, qu'il a écrit cette pièce à Halle an-der-Saale en juin 1914, pour se faire la main, mais qu'il croit y avoir mis également du cœur. L'affabulation, assez compliquée d'abord, n'est là que pour les besoins de l'exposition et l'intrigue elle-même que pour les besoins de la thèse, formulée en ces termes par le principal complice, le meilleur ami : « Vous avez raison, les péchés doivent être expiés, et non pas couverts ! » De cette façon, tout le monde est coupable, mais la loi morale, voire religieuse sera satisfaite. Le « dernier témoin », c'est Luther avec son sermon sur le mariage prononcé en chaire l'an 1552. Mais, outre le tragique, il y a le ridicule, et le ridicule tue. Autre dernier témoin, au dénoûment, la tête du Christ par Léonard de Vinci. Le tout écrit avec la vigueur et l'énergie coutumières de Burte.

Un de ses voisins d'Iéna, **Carl Albrecht Bernoulli**, bien connu comme homme de lettres et pour ses relations avec Nietzsche, a dédié à Burte une de ses plus spirituelles comédies : *Der Bräutigam von Delphi* (3). Sous un léger voile mythologique, il s'agit de montrer comment imagination et cœur, fiction et vérité, se combinent dans le premier amour d'une jeune fille. Les qualités d'esprit et de forme, l'enjouement, la grâce, l'élévation, font parfois songer à Racine. Le vers : « Zu früh gelacht hat Seufzer im Gefolge » (p. 43) ne serait-il pas un écho direct des *Plaideurs* ? Un critique, qui loue fort la pièce, fait remarquer que sa distinction même paraît la handicaper sérieusement par rapport au genre de concurrence qui triomphe aujourd'hui (4).

Toujours de Saxe, enfin, le *König Laurin* de **Karl von Eisenstein** (5) dont une assez longue préface nous expose le but : contribution à la restauration du théâtre de marionnettes, et les sources : l'*Edda*, avec annexe musicale (*Spielmanns Lied*, d'après Friedrich Gutknecht par Walther Hensel). Voilà pour les intentions. Quant aux résultats, Hans Franck en a donné, dans la *Literatur* de décembre 1923, une critique qui nous dispense d'y revenir.

(1) *Jahrbuch für Drama und Bühne*, Berlin und Leipzig, Kurt Schrœder, Bd I (1922-23), p. 42-54. Voir aussi l'article de la *Schöne Literatur* du 15 mars 1923.

(2) Leipzig, Karl Sarasin, 1921.

(3) Iéna, Diederichs, — 1922. L'énumération de ses œuvres dans le Kürschner est bien incomplète.

(4) O. E. Hesse, dans *Schöne Literatur* du 15 septembre 1923.

(5) *Ein Spiel für die deutsche Jugend*, Dresden und Leipzig, Heinrich Minden, sans date, mais probablement de fin 1922 et 1923.

Digitized by Google

La Bavière s'est montrée, contrairement à ses habitudes, assez parcimonieuse, et, des principales firmes de Munich, le Drei Masken-Verlag et Georg Müller sont les seules qui nous aient fait parvenir leurs « nouveautés ». — Encore l'une de ces dernières, *Der Nebbich*, de **Carl Sternheim**, date-t-elle déjà un peu, mais, étant donné la notoriété de l'auteur, nous nous faisons un plaisir de la ranger dans notre collection à la suite de celles dont nous avons précédemment rendu compte (1). Philologiquement, « Nebbich » signifie, en argot judéo-allemand : « es ist mir gleich ! », avec plus de verdeur : « Je m'en f... ». Le Nebbich intellectuel, c'est le parvenu-snob, orgueilleusement juché sur ses échasses d'un jour. Le sujet de la comédie de Sternheim, c'est la grandeur et la décadence d'un représentant de la plus commune espèce de ces médiocres insolents que caractérise en connaisseur le prince des déchus, le Méphisto de Gœthe :

Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuss auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, was du bist.

Celui-ci « arrive » par une primadonna. Politique, presse et cinéma, voilà ses cothurnes, jusqu'à ce que la femme, qu'il faut toujours chercher, et qui l'a « découvert », découvre qu'il n'est que le typique « Nebbich » et qu'il sent l'oignon. Le motto est emprunté à Bôrne et la pièce amusante, bien écrite, du reste sans prétention (2).

Sternheim a une certaine prédilection pour les aventuriers, ainsi qu'en témoignent, non seulement de façon générale tout son répertoire mais en particulier les trois saynètes publiées par lui, il y a quelques années sous le titre de *Der Abenteurer* (3). Le thème en est emprunté à la vie de Casanova. Elle fournit également le sujet de l'autre pièce que nous adresse le même éditeur, le *Casanova in Wien* (4) de **Raoul Auernheimer**, dédiée à Arthur Schnitzler. L'auteur prie expressément les « Casanova-Forscher » de vouloir bien excuser sa fantaisie et de ne pas lui tenir rancune d'avoir imaginé de toutes pièces un séjour des frères Giacomo et Francesco Casanova à Vienne en 1767. Ces trois actes agréables et en vers nous montrent un Don Juan assagi et ne parvenant cependant

(1) *Der Nebbich*, Munich, Drei Masken-Verlag, 1922. — Pour die *Marquise von Arcis* et *Die entlesselten Zeitgenossen*, voir nos revues d'octobre-décembre 1920 et juillet 1922. — Voir aussi l'article de Maurice Betz : *Carl Sternheim est à Paris* (*Nouvelles littéraires* du 10 janvier 1925) ainsi que celui de Charles Reber : *Aperçu sur la littérature allemande contemporaine*, au numéro du 17.

(2) Nous trouvons la critique de Hans Knudsen (*Schöne Literatur* du 15 mars 1924) un peu sévère.

(3) Même librairie.

(4) Munich, Drei Masken-Verlag, 1924. Cf. Maurice Rostand, *La vie amoureuse de Casanova* (Paris, Flammarion, 1924 ; collection « Leurs Amours »).

Digitized by Google

pas malgré le proverbe : quand le diable se fait vieux, il se fait ermite, à s'adapter au train-train bourgeois, à la vie « pot-au-feu » et à la morale, même semi-immorale. Robert Arnold, qui donne de cette comédie un judicieux et spirituel compte rendu (1), ajoute que les amabilités prodiguées par Auernheimer aux gentes Viennoises n'ont peut-être pas été étrangères à son succès. Son *Casanova* vient, en effet, d'obtenir le « Volkstheaterpreis » pour 1924 (2).

Passons maintenant à la maison d'en face ! — Une cargaison de forçats vogue de Londres à Sidney. Leur destination sera-t-elle quelque bagne ou quelque paradis du Pacifique ? Qui aura raison, du capitaine, partisan blasé de la manière forte, impitoyable, inexorable, ou du lieutenant, lequel préfère recourir systématiquement à la douceur, à la persuasion et à la pitié ? Arriveront-ils ensemble à destination, et à laquelle ? Garde-chiourme et bagnards ! Il faut à cette engeance spéciale une constante discipline de fer, afin de tenir en respect la Brute, toujours prête à reprendre le dessus, ce qui n'empêche point de recourir à la vieille chanson d'illusion pour bercer la misère de ceux des damnés que l'adversité seule a rivés aux autres. L'unique représentante du sexe féminin s'efforce de conjuguer jusqu'au trépas ses vagues aspirations de nonne et les sordides attraits obligatoires de son destin de prostituée. Entre militarisme rigide et anarchie déchaînée, point de milieu ! Aussi, l'armée en temps de guerre et la police permanente en temps de paix ! Pendant la traversée, les fers de la cale puante, étouffante ; à l'arrivée, les travaux forcés, surveillés baïonnette au canon ! Et ceux auxquels n'agréerait pas ce petit régime de tout repos ont toujours la ressource et la consolation de servir de pâture aux habitants constamment affamés de l'élément liquide. Mais les brèves révoltes sont filles des longues patiences ! A la fin, l'émeute balaie toute discipline à bord, et noie dans le sang même cet intangible P. O. indispensable aux troupeaux comme à l'état-major de la chiourme, jusqu'à ce que l'Océan engloutisse l'épave d'anarchie. Tel est le thème de *Fahrt nach der Südsee, ein Stück in drei Akten*, de **Bernhard Blume** (3). Comment faut-il interpréter et rectifier ? Le premier problème dépend de l'auteur, le second de la critique. Pour connaître l'interprétation, il suffit donc de lire la pièce, car ce n'est certes pas la netteté qui lui manque. Le vocabulaire est moins courtois, il est vrai, que celui de la fable de La Fontaine : *Les grenouilles qui demandent un roi*, mais le sens est clair. Quant à la mise au point de la thèse, elle variera sans doute quelque peu selon que le tribunal sera Rome, Genève, Moscou, ou une combinaison des trois.

(1) *Literatur* de mars 1924, p. 366.

(2) Le même auteur a publié toute une série de comédies et novellettes humoristiques chez Fischer (Berlin), à la Deutsche Verlagsanstalt et chez Cotta (Stuttgart), enfin dans la Reklams Universalbibliothek (Leipzig).

(3) Munich, Georg Müller, 1924.

Digitized by Google

Avec **Max Mohr** : *Die Karawane* (1), nous sommes transportés dans un port de l'Afrique septentrionale. Les deux premiers actes se déroulent dans une chambre d'hôtel, le troisième en une cellule de police, le quatrième et cinquième au désert. Une intrigue compliquée accumule les mésaventures afin de mettre à l'épreuve et en lumière l'optimisme irréductible du héros d'un mariage d'amour, bien secondé par sa conjointe (2).

Pessimisme, optimisme, rien de tel que de raccorder son parti pris au temps et à l'espace. En nous replaçant dans le cadre historique que définit **Joachim von der Goltz** dans *Der Stein im Schwarzwalde* (3), nous nous retrouvons plus loin du symbole et plus près du réel, hors des solitudes contemplatives et glacées où se poursuit le tête-à-tête avec les « valeurs éternelles », mais en plein terrain brûlant des passions actuelles. — Joachim von der Goltz n'est pas un inconnu pour nos lecteurs (4). Sa récente pièce : *Der Stein im Schwarzwald* a, comme les précédentes, de fort belles qualités de sincérité et de forme. L'adresse au lecteur n'est nullement faite pour indisposer :

« In groben Becher eilig eingeschenkt,
« Ein Satteltrunk ! um durch des Hasses Kluft
« Ins grüne Menschenland hindurchzufinden !...

Dans la Forêt Noire, Simplicius [Simplicissimus] se réveille, et assiste au macabre, déchirant et répugnant défilé des visions de l'après guerre [la nôtre] : Westphaliens chassés de leurs foyers [Kein Hüsung ! Kein Heim !], prolétariat exploité, berné et trahi, profiteurs éhontés et mercantis sans vergogne, invalides et mutilés, toutes les détresses, toute la cour des miracles et toute la lèpre de la guerre et de ses suites. La forêt, déboisée, est comme morte, mais les nornes prédisent aux expulsés qu'un jour le Stein (bloc erratique mystérieux) sera mis en mouvement par une main intrépide, « von Lieb und Hass gläubig bewegt ». — Encore « un jour viendra ! »... Le prophète de la revanche (point n'est spécifié qu'elle doive être militaire) s'appelle, comme il fallait s'y attendre, Hermann, mais c'est un jeune étudiant embauché dans les mines :

Im Arbeitskittel, der dem Leib sich anschmiegt,
Schlägt unsres Volkes Herz...

Il entrevoit le Messie :

Er lebt, er kommt,
Er atmet schon, ich ahn' ihn, sei's im Rauch
Der Hütte, sei's in eines Palast Duft...

(1) Munich, Georg Müller, 1924.

(2) Voir le compte rendu favorable de H. Kaufmann dans *Literatur* d'août 1924 et notre appréciation des *Improvisationen im Juni*, du même auteur (*Revue Germanique*, juillet 1922, p. 277).

(3) Munich, Georg Müller, 1924.

(4) Voir le compte rendu de *Die Leuchtkugel* et de *Vater und Sohn* dans *Revue Germanique* de juillet 1922, p. 273-4.

Digitized by Google

Le rêve de rédemption se réalisera. Déjà point l'aube autour du bloc erratique. Des « Wandervögel » chantent leur joie, leur amour et leur haine. Au loin émerge, pareille au doigt de Dieu, la tour de la cathédrale de Strasbourg. Et ce « Festspiel » s'achève lyriquement. Au mètre dramatique régulier succèdent les rythmes libres. Mais comment raccorder à ce motto qui parlait d'affranchir de la haine certains passages de ce finale qui y font appel ?

***

De Bohême nous parvient la traduction d'un drame tchèque : *W. U. R.* de **Karel Čapek** (1), « drame collectif utopiste en trois actes », allemand d'Otto Pick. Il dénonce comme conflit principal déchirant l'espèce humaine celui qui sévit entre quantité et qualité. Le progrès qui consiste en une multiplication indéfinie aboutit à une sorte de pétrification. La Machine finit par se substituer entièrement à l'Homme. C'est ainsi que naît le Werstands Universal Roboter (W. U. R.), Société de fabrication d'hommes artificiels. Amour et procréation deviennent superflus. Le Roboter, homme-machine, se fabrique en série. Lorsque les Roboter pullulent suffisamment, ils s'unissent et exterminent les anciens hommes, à l'exception d'un seul. Or, un Roboter s'use en vingt ans, et, d'autre part, une femme, pour mettre fin à ce régime de démence collective, a volontairement détruit le secret de fabrication. C'en est donc fini du règne de la chimie, « poésie de l'avenir ». C'en est fait de la vie ! Mais voici que l'étincelle sacrée, l'âme, l'amour se ranime, entre un Roboter et une Robotin, et le dernier homme assiste à une rédemption in extremis. Tout est bien qui finit bien ! —Hans Knudsen nous paraît donner de cette pièce une caractéristique fort judicieuse : « C'est, écrit-il, le persiflage de la civilisation, du monde mécanisé, du jeu politique des peuples. Socialisme, capitalisme, bolchevisme, pacifisme, tous ces ingrédients collaborent nécessairement à la mixture. Idée étonnamment hardie, séduisante et intéressante en dépit de mainte solution de continuité, mais dont la réalisation, la mise en forme trahit le manque de vigueur poétique. Sensation de premier ordre, malheureusement presque aucun art ! (2) »

***

De Vienne, enfin, tout un lot de drames. — *Der zerrissene Vorhang* de **Friedl Schreyvogel** (3) est un cycle dramatique en trois parties. Le « prophète Ezéchiel » (4) oppose au cynique réalisme des arrivistes de la politique un candide illusionisme, suivi, bien entendu, de déception, de désastre et de mort. — L' « arbre de la connaissance » nous fait assister

(1) Prag, Orbis-Verlag, 1923.

(2) *Schöne Literatur*, 15 mai 1923, p. 197 ; cf. le compte rendu de Paul Fechter, ibid., 15 janvier 1924, p. 16.

(3) Wien, Literarische Anstalt, 1920.

(4) C'est très probablement la même fantaisie qui a paru dans la collection : *Das Buch der Dreizehn* (Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller). Nous n'avons pu le vérifier.

Digitized by Google

à l'initiation sensuelle de deux puceaux, dont l'un se suicide au sortir de la maison publique, tandis que l'autre se résigne à n'être que « so ein Mensch » et à ne pas trop idéaliser l'amour. Le troisième tableau, « Retour » nous expose pour un nouveau cas l'avant et l'après de l'accroc au voile du bonheur : un directeur de théâtre, trompé et dupé par sa femme et son meilleur ami, se laisse persuader par son régisseur qu'il n'en convient pas moins de continuer à jouer et que c'est peut-être le comédien qui vit la véritable réalité.

Une comédie : *Motten* de **Karl Euler** est moins récente encore (1). Quant à l'inspiration générale, le sous-titre indique qu'elle émane du bon vieux temps, ce qui ne l'empêche nullement de demeurer d'actualité. L'auteur veut y plaider la cause de la grande pitié des fonctionnaires modernes, soumis aux combinaisons les plus éhontées de l'âge du mufle et au régime abject des notes secrètes.

Le *Spiel von der Geburt des Herrn* de **Georg Terramare** (2) a été écrit, on le sent à chaque ligne, avec un soin tout particulier, une véritable piété. Non seulement une gravure en orne la couverture, mais à la page de garde est reproduit le projet scénique architectural pour la première représentation à Salzburg. L'origine du drame est dans le cœur de Joseph :

Sie trägt ein Kindelein im Schoss,
Ich ward noch nie ihr Ehgenoss

et précisé en ces termes par le démon :

Ist es ein Kindlein vom Gemahl ?
Es gibt doch Männer ohne Zahl !

On sait le parti qu'un Strindberg a tiré de ce motif, par exemple dans son *Vater*. Mais il est bien entendu qu'il ne s'agit ici que de mysticisme et point du tout de naturalisme. Mythe et légende dominent entièrement l'affabulation, de même que symboliquement, la « haute scène » de la *Aussendung* surplombe la « scène basse » de la *Verkündigung*. Il n'est point étonnant de voir l'œuvre ressortir davantage à l'épopée et au lyrisme qu'au drame. Une atmosphère pieusement irréelle imprègne les tableaux connus : hégire, nativité, adoration des Mages et de la Vierge.

Avec **Georg Ulrich**, une tragédie antique : *Periander von Corinth* (3). Après avoir fait assassiner sa femme, irréprochable et aimée de lui, mais qu'il soupçonnait de vouloir lui disputer son trône, le tyran est châtié par le destin. D'abord, en dépit de tout son despotisme, le pouvoir auquel il se cramponnait lui échappe. Il en arrive à mépriser l'humanité, à concevoir l'abdication. Mais en sa descendance même il est frappé.

(1) Wien, Literarische Anstalt, 1919.

(2) Wien, même maison, 1919.

(3) Wien, même maison, 1924. La pièce a été écrite au printemps de 1922 et au printemps de 1923.

Digitized by Google

L'un de ses fils le déçoit, l'autre le méprise, et au moment où ce dernier se dispose à pardonner à son père et à lui succéder, il est assassiné. Qui est responsable ? Les rois ? les hommes ? les dieux ? (Cf. p. 58-9, 86-9, 132-3). Désespéré, le monarque termine en fou furieux, iconoclaste, incendiaire, sa carrière manquée :

Und wenn Gott wirklich ist, dann soll er mich
Mit seinem Blitz erschlagen und
Ich will's ihm danken !

L'*Österreich* d'**Oskar Marischler** (1) nous transporte au pôle opposé. Le sous-titre est : *Ein Schicksal.* Quatre tableaux, quatre actes nous font assister à l'écroulement et pressentir la résurrection de l'Autriche, fidèle, en dépit du cataclysme, à ses immortelles traditions ethniques et catholiques. La simple succession des titres illustre l'inspiration mystique : idylle tragique (Alt-Osterreich) — deux lustres après : au tournant, — De profundis — Ex tenebris lux. Et voici le motto, qui indique suffisamment l'atmosphère :

Menschenwille mag mit knöchernen Fingern
Grenzen stechen in Karten, die stumm sind.
Gottgegeben ist Erdreich.
Sichere Tiefen hüten der Heimat heilige Kraft !
Maulwürfe mögen nagend Schicksal werden den Wurzeln,
Zeitstürme Urforste mähn.
Aus der Verwesung erblühn Wunder erneuerter Jugend,
Kein fernstes Grab hat sich umsonst geschlossen (2).

La masse humaine est aveugle, ingrate, toujours prompte à renier ou à faire périr de male mort ses rédempteurs. Mais, tôt ou tard, intercède efficacement « l'amour d'en haut » et le phénix renaît de ses cendres (3).

***

La liste des ouvrages que nous venons de passer en revue est, cette fois, assez longue et variée pour mesurer, sans trop grande solution de continuité, ce qu'on pourrait appeler la ligne de faîte des moments de civilisation actuelle en Allemagne. S'il est vrai que le socialisme soit, comme l'a dit Jaurès, le « sommet de tous les chemins qui montent », il est intéressant de rechercher dans tous les domaines la clef de voûte où se raccordent nécessairement les internationales spirituelles. Dieu, que les uns affirment avoir trouvé, que d'autres ne prétendent que chercher et que d'autres, encore et enfin, n'auraient pas à nier obstinément, s'ils ne croyaient pas de quelque manière à son existence ou tout

(1) Amalthea Verlag (Zürich, Leipzig, Wien), 1923.

(2) Innsbruck, juillet 1922.

(3) Les pages les plus caractéristiques de l'œuvre nous paraissent être : 28-30, 35, 60-61, 67, 76, 91, 113 (sorte de rénovation du mythe de l'Eternel féminin : Eva-Maria) 118-121.

Digitized by Google

au moins à la magique vertu du mot qui l'évoque, Dieu ne serait-il pas le centre convergent, invisible mais réel, de tous les foyers de cristallisation idéologique et d'organisation technique ? Cette proclamation ou cette recherche de Dieu, voilà le fait essentiel qui nous paraît dominer l'inspiration de ce théâtre. Mais quelles réalités et quelles perspectives nouvelles se dissimulent sous l'antique vocable ? De formidables échafaudages sont en train de s'édifier sous nos yeux et nous sommes prévenus qu'ils sont destinés à remplacer les anciens, qui nous abritaient si mal. Mais de quel usage sont déjà et seront, à leur terme, les constructions récentes ? Assurent-elles l'élimination progressive ou au contraire la consolidation globale de tous les privilèges acquis, le définitif écrasement des déshérités ? Enfin, et surtout, quelle part d'autonomie réelle et de bonheur accessible la Nouvelle Machine sociale laissera-t-elle à l'individu, sa vivante cellule ? Voilà, semble-t-il bien, la question ultime ! Gare au « Werstands Universal Roboter » dont nous parlions plus haut ! Pour ramener à ce problème essentiel notre enquête spéciale sur le théâtre allemand, consultons encore son plus éminent augure d'aujourd'hui : Gerhart Hauptmann. La religion de l'avenir lui paraît être : la Tolérance. Il le dit expressément et le répète avec force dans son chapitre intitulé *Religion und Pfaffentum* et dont le motto est emprunté à la première épître aux Corinthiens (1). Héritier vrai de Gœthe, il dénonce « l'abîme béant horriblement entre ceux qui, soi-disant, se connaissent ». Il déplore « l'effroyable puissance de bêtise chez les intelligents ». Il constate que « les religions sont vouées au dépérissement dès qu'elles abandonnent leur scission stricte en exotérisme et ésotérisme. Leur moelle est engloutie par la masse ». Il proclame que « le rapport de l'individu à Dieu constitue la religion humaine et qu'elle demeure presque toujours mystère (2) ». Et pour qu'on ne doute pas que sa préoccupation essentielle est d'aboutir à la religion des religions, à l'« ecclesia hominum », il écrit expressément : « Wir ringen alle um das Westöstliche : nous luttons tous pour l'union entre Occident et Orient », il se réclame formellement de son maître, génial prophète du *Divan*, qu'il cite :

Wer sich selbst und andere kennt,
Wird auch hier erkennen,
Orient und Okzident
Sind nicht mehr zu trennen (3).

(1) 15, 49 : « Wie wir getragen haben das Bild des Irdischen, also werden wir auch tragen das Bild des Himmlischen ». *Ausblicke*, 67. — Cf. ibid. : « Duldsamkeit ist die Religion der Zukunft », et encore la fin de ce long morceau : « Die Religion der Zukunft ist Duldsamkeit »

(2) Ibid., 61, 67, 70, 71, 95.

(3) Ibid., 40 et 146. — Cf. *Westöstlicher Diwan* (*Talisman*) :

« Gottes ist der Orient
Gottes ist der Occident
Nord und Südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände ».

Digitized by Google

Mesurée à cette aune-là, même la revue du théâtre allemand de toute une année peut paraître quantité presque négligeable. Elle n'en constitue pas moins le résumé d'une des formes de l'évolution que poursuit en cet instant une des grandes puissances de l'Europe.

Encore la série que nous venons d'examiner ne se compose-t-elle, en très grande partie, que d'échantillons soit de juste milieu, ou, pour parler le jargon du jour, « petit bourgeois », soit de numéros révolutionarisants, si l'on peut dire. L'élément nationaliste, ultranationaliste, conservateur et impérialiste, est moins abondamment représenté. Hostilité, indifférence ou « délicatesse », quelques grosses maisons d'édition ne nous ont rien envoyé. Transposée en liste d'auteurs, cette carence nous prive de maints poètes dramatiques d'aujourd'hui, certains de renom et du reste, pour une bonne part, déjà antérieurement recensés par nous. Pour nous en tenir aux noms les plus connus, rappelons seulement : Altenberg, Azertis, Blœm, Bonsels, Dietzenschmidt, Droop, Dülberg, Flake, Frank (Bruno), Freksa, Fulda, Haeckel (Karl), Harlan, Hasenkamp, Heiss, von der Hellen, Herwig, Hermann (Georg), Hiezl, Jacob (H. E.), Jann, Johst, Lamey, Lilienfein, Lips, Lissauer, Lothar, von Molo, Müller (Hans), Musil, Nürrnberg, Ortner, Platz, Rehfisch, Ruederer Schmidtbonn, Strauss (Emil), Talhoff, Toller, Vogel (H. K.), Walter (Robert), Wehrhardt, Weinrich, Wertheimer, Wetter, Wiegand, Winder, Zentner, Zech, Zickel. Nous en omettons plus de cent autres, soit qu'ils n'aient rien publié cette année, soit qu'ils soient moins en vogue, soit parce qu'il nous a été impossible jusqu'ici de découvrir leurs éditeurs. Et que si nous entreprenions l'énumération des œuvres nouvelles de tous ces absents, un véritable catalogue serait nécessaire.

Déplorons l'ampleur de cette lacune. Mais, outre qu'on ne saurait trop embrasser sans mal étreindre, nos limites ne nous eussent matériellement pas permis l'examen d'un nombre de pièces beaucoup plus considérable. Le total qui nous est parvenu a été, tel quel, sensiblement supérieur à celui d'antan, si bien qu'il nous a fallu, cette fois encore, écourter maint commentaire. De même nous n'allons que mentionner sommairement les plus importants des innombrables travaux de critique dramatique.

Force nous a été de renvoyer à nos comptes rendus critiques l'examen des manuels les plus considérables, comme le *Jahrbuch für Drama und Bühne*, tome II (1924) ou des essais consacrés à des questions spéciales, comme celui de Kurt Sommer : *Über Gruppierung der Gestalten im Drama* (1). Nous nous sommes également interdit d'entrer dans le détail du beau volume de Gerhart Hauptmann mentionné plus haut. Disons cependant ici que le germaniste curieux de technique théâtrale y trouverait toute une série de précieux aphorismes, groupés en particulier

(1) *Sonderabdruck aus der Zeitschrift für « Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (hrg. von Max Dessoir, B^d XVIII, S. 305-330). Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke.

Digitized by Google

sous les rubriques de *Kunst* et de *Dramaturgie*. Nous avons déjà signalé au cours de nos revues précédentes, les remarquables ouvrages généraux de Siegfried Löwy, Wilhelm Kosch, Max Krell et Adolf Winds. On ne peut pas dire que l'essai de Hans Bornemann intitulé *Das Drama der Zukunft* (1) y ait ajouté quoi que ce soit de notable, et nous préférerions compléter par les deux simples articles de Rudolf Kaiser : *Das junge deutsche Drama* (2), et Wilhelm Schmidtbonn : *Der Dichter und das Theater* (3). Le numéro d'août de *Literatur* contient également deux excellents articles de Hans Franck et Viktor Barnowsky sur *Das Drama der Gegenwart* (série IV : *Neuromantik*) et *Die Aufgaben des modernen Theaters*. Ajoutons enfin l'importante étude de *Karl Holl* : *Geschichte des deutschen Lustspiels* (Leipzig, Weber, 1923).

Nous glissons, bien entendu, sur le foisonnement d'articles de journaux et de revues concernant le théâtre. Et que de pages il nous faudrait encore si nous entreprenions de parcourir la chronique ! Nous avons, par ailleurs, rendu compte du prix Hebbel (Hugo Philipp) et du prix Kleist (Ernst Barlach). Mais il y a encore le prix Grillparzer, décerné à Fritz von Unruh. Il y en a bien d'autres. Il faudrait insister sur nombre d'anniversaires : le soixantième de Frank Wedekind, le soixante-dixième d'Engelbert Humperdinck, le centième d'Anton Bruckner (4).

La série des monographies ne cesse de s'accroître. C'est, sur Arthur Schnitzler, l'étude de Richard Specht : *der Dichter und sein Werk* (Berlin, Fischer, 349 p.), sur Gerhart Hauptmann, quantité de publications, à Charlottenburg, Berlin-Wilmersdorf, à Leipzig chez Teubner, etc... La « Hauptmann-Literatur » constitue aujourd'hui une rubrique à part. Les Allemands s'entendent comme pas un autre peuple à honorer de leur vivant leurs grands écrivains. Au seul Wilhelm von Scholz ne viennent-ils pas de rendre, le 15 juillet dernier, à l'occasion de son cinquantième anniversaire, des honneurs princiers, organisant la « semaine de Constance », baptisant de son nom une artère de la ville, multipliant les banquets et les articles, lui consacrant un livre spécial, mobilisant pour sa propagande un éditeur attitré ? (5). A plus forte raison ne nous

(1) München, Dioskuren-Verlag, 1923, 47, S.

(2) *Volk- und Kunstheft*, N° 2, Volksbühnenverlag und Vertriebsgesellschaft, Berlin, 1924.

(3) *Volksbühnenblatter*, Düsseldorf I, 1. — A propos du drame de cet auteur dont nous avons rendu compte au numéro d'avril-juin 1924 : *Die Fahrt nach Orplid*, mentionnons les deux curieuses études mystiques d'Edgar Gross : *Der Weg nach Orplid* (*Die Idee der Menschheitsbegluckung im jüngsten Drama*), *Königsberger Hartungsche Zeitung* 1924, Sonntagsbeilage 79, 91, et de Martin Rockenbach : *Ruckkehr nach Orplid, Dichtungen der Zeit*, gesammelt und eingeleitet, Essen, 1924, Fredebeul und Kœnen, 395 S.

(4) Cf. *Westfalische Zeitung* des 24 juillet, 1er et 3 septembre 1924.

(5) Walter Haedecke à Stuttgart, qui vient de publier : 1° Le *Wilhelm von Scholz-Buch* ; 2° le guide : *Wilhelm von Scholz im Spiegel der Zeit, ein Führer zu seinem Werk* ; 3° l'autobiographie : *Lebensdeutung* (*Einfälle, Erlebnisse, Erkentnisse*). — Cf. l'article de Hans Martin Elster dans le *Baden-Badener Bühnenblatt* (IV,96) et les articles de fond de la *Schöne Literatur* du 15 juin et de la *Literatur* de septembre et d'octobre.

Digitized by Google

engageons-nous pas dans la brousse des diverses théories néodramaturgiques, l'appréciation des récentes entreprises (Max Reinhardt ne dirige que la plus sensationnelle), les aperçus sur les rapports du théâtre et de cinéma, le bilan de « trente ans de film », les fondations collectives des jeunesses (1), la controverse d'actualité entre la « Stilbühne » et l'« Illusionsbühne » (2).

On voit l'étendue de ce champ de recherches à côté de la production proprement dite. Des organes spéciaux les facilitent et dressent des répertoires de plus en plus complets. Nous n'avons voulu ici que donner à nos lecteurs l'impression de l'ampleur et de la variété croissantes des investigations indispensables à une connaissance sérieuse du théâtre allemand moderne. Mais c'est surtout dans l'exposé des œuvres elles-mêmes que nous regrettons d'avoir dû, cette fois, particulièrement nous restreindre. Sous ce rapport, le « manque à recevoir » auquel nous faisions allusion plus haut nous a permis de faire en quelque sorte de nécessité vertu. Car nous nous posions, non sans inquiétude, pour le cas où d'emblée et à l'unisson, tous les éditeurs d'outre-Rhin nous eussent envoyé leurs publications nouvelles, le point d'interrogation suprême du critique menacé par le flot montant des œuvres : « Quid sum miser tum dicturus ? »

Louis BRUN.

(1) Voir l'ouvrage de Wilhelm Gerst : *Gemeinschaftsbühne und Jugendbewegung* (Frankfurt, Bühnenvolksbund, 224 S.).

(2) Consulter, à part les séries de la *Frankfurter Zeitung*, les articles de Hans Abrell dans la *Westfälische Zeitung* du 14 juin et du 19 juillet 1924.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft. Festschrift für WILHELM STREITBERG., Carl Winter, Heidelberg, 1924. XIX-670 p., 22 M. — **Streitberg Festgabe,** hgg. von der Direktion der vereinigten sprachwissenschaflichen Institute an der Universität zu Leipzig. Leipzig, Markert und Petters, 1924. XV-441 p.

Ces deux monumentaux volumes représentent le tribut de sympathie et de gratitude que les linguistes d'Allemagne, d'Europe et d'Amérique ont tenu, selon la coutume, à présenter à l'illustre professeur de Leipzig à l'occasion de son soixantième anniversaire. Peu de linguistes allemands ont eu une activité aussi grande que celle de M. Streitberg. Ses études personnelles ont porté surtout sur le germanique. On lui doit un mémoire sur l'aspect verbal en gotique (1892) qui fit époque, une grammaire du germanique commun, malheureusement épuisée depuis longtemps, remarquable par la sûreté et la clarté, le meilleur exposé d'ensemble de la grammaire gotique et enfin une excellente édition de la Bible de Wulfila, sans compter un bon nombre d'articles ou de mémoires sur le gotique ou le germanique avec de ça de là quelques incursions sur le domaine slave. En dehors de ces travaux personnels, M. Streitberg a dirigé, d'abord en collaboration avec son maître Brugmann, puis seul, les *Indogermanische Forschungen* ainsi que la revue critique et les bibliographies annuelles qui les accompagnent. C'est lui encore qui a fondé et développé cette *Germanische Bibliothek* qui comprend tant d'excellents manuels, et en collaboration avec d'autres éditeurs une *Indogermanische Bibliothek*, une *Religionswissenschaftliche Bibliothek* et une série d'*Untersuchungen zur indogermanischen Sprach- und Kulturwissenschaft;* enfin, depuis 1916, il dirige une vaste histoire de la linguistique indo-européenne depuis Bopp, dont il n'a malheureusement paru jusqu'ici que deux fascicules. C'est dire que si les travaux de M. Streitberg le classent surtout comme germaniste, sa culture à la fois vaste et profonde, la diversité et le succès de ses entreprises lui ont valu une réputation quasi-mondiale.

La maison d'édition Winter de Heidelberg, qui publie un bon nombre des collections que dirige M. Streitberg, a tenu à lui offrir un premier volume de Mélanges qui ne comprend guère que des mémoires dus à des savants d'Allemagne. Ce volume se compose de deux genres d'articles : les uns sont une sorte de résumé de l'état des connaissances linguistiques, des problèmes résolus ou qui restent à résoudre pour la plupart, des langues ou groupes de langues indo-européennes. C'est ainsi que M. H. Reichelt passe en revue l'état des connaissances actuelles sur l'indo-iranien,

Digitized by Google

M.H. Zeller sur l'arménien, M. J. Friedrich sur l'hittite, M. A. Walter sur le grec, M. J.-B. Hofmann sur l'italique, M. C. Karstien sur les anciens dialectes germaniques (d'une façon malheureusement incomplète, la seule partie de son travail qui ait été imprimée ici ne portant que sur des généralités), M. V. Michels sur l'allemand, M. W. Horn sur l'anglais, M. I. Iordan sur les langues romanes (ou plus exactement sur la linguistique générale à propos des théories de Vossler, Gilliéron, Schuchardt et de Saussure), M. F. Specht les langues baltiques, et M. K. H. Meyer les langues slaves. Ce tableau, encore qu'incomplet (c'est ainsi que le celtique et le scandinave ont été laissés complètement de côté), est fort intéressant, et quoique les diverses contributions n'aient pas toutes été rédigées sur le même plan, ou trouvera là une vue d'ensemble des plus suggestives. L'autre série d'articles traite de quelques-uns des grands problèmes qui se posent à propos de la linguistique indo-européenne. C'est ainsi que, par exemple, M. H. Junker discute des questions de méthode et des rapports de la linguistique indo-européenne et de la linguistique générale, M. E. Sievers nous offre le texte de deux conférences où l'on trouvera, fait par le maître lui-même, l'exposé le plus clair de la *Schallanalyse*, et M. F. Karg étudie d'autre part les rapports de la *Schallanalyse* et de la linguistique. M. Walter Porzig présente un résumé des problèmes que pose l'étude de la syntaxe de l'indo-européen, M. G. Ipsen étudie les rapports des Indo-européens avec l'Orient antique. Enfin M. J. Weisweiler, continuant ses études de sémantique dont il nous avait déjà donné une partie dans les *Indogermanische Forschungen*, étudie dans les moindres détails l'évolution de vha. *euua* et des mots qui se rattachent à cette famille en ancien germanique.

Le volume de Leipzig contient un nombre d'articles beaucoup plus grand (plus d'une quarantaine), mais de plus courte étendue, qui sont dus à des savants étrangers aussi bien qu'à des compatriotes de M. Streitberg. Il ne nous est pas possible ici d'analyser tous les mémoires et nous nous contenterons de mentionner ce qui présente un intérêt général ou qui se rapporte aux langues germaniques. La France s'y trouve représentée par les noms de MM. Grammont et Meillet. Poursuivant ses études de phonétique générale, M. Grammont étudie les phénomènes d'interversion (métathèse) dont il avait déjà parlé dans les *Mélanges Wackernagel*. M. Meillet fait, à propos du groupe lithuanien de *beriu* « je répands », des rapprochements étymologiques fort intéressants et le rapporte à la racine *bher-*, dont le sens général aurait été « avoir une vive agitation ». — M. O. Bremer, de Halle, émet l'hypothèse que le mot indo-européen pour « huit » aurait été le duel du nom qui désignait le nombre « quatre » et va même jusqu'à voir dans ce nom de nombre quatre le sens de « deux paires d'yeux » ; l'hypothèse est très ingénieuse, peut-être un peu trop pour être tout à fait probante. M. M. Deutschbein, continuant ses études sur l'aspect

Digitized by Google

en anglais moderne, étudie des formes dans lesquelles il voit un moyen d'exprimer l'aspect résultatif, — M. M. Foerster pose à propos d'un certain nombre de noms de rivières anglais d'origine celtique (*Wye* : *Wey*, *Esk* : *Exe*, *Axe* : *Usk*) la question des alternances vocaliques dans les noms de rivières. — M. F. Holthausen nous offre quelques étymologies de mots vieux-frison, vieil-anglais, anglais moderne ou gotique. — Le mémoire de M. J. Mikkola sur le renforcement de *-j-* et *-w-* en gotique et en scandinave est un des plus intéressants du recueil. Il pose en effet la loi suivante : le renforcement de *-j-* en got. *-ddj-* et en v. scand. *-ggj-* et de *-w-* respectivement en *-ggw-*et *-ggv-* se produit devant une syllabe originellement accentuée et uniquement dans ce cas-là. Ce phénomène si caractéristique du germanique oriental et septentrional resté jusqu'ici inexpliqué tiendrait donc, tout comme les faits expliqués par la loi de Verner, à la place de l'accent. — M. Mogk étudie l'emploi de v. scand. *máttr*, *magn*, *megin* « force », *magna* « acquérir de la force » et montre que sous les divers emplois de ces mots persiste l'ancienne conception magique et surnaturelle de la force. M. Magnus Olsen étudie l'inscription runique de Varnung dont il propose une lecture légèrement différente de celle qu'avaient donnée les derniers runologues. — Ce sont encore des étymologies que propose M. Fr. Schrœder (vha. *arin*, *erin* « altare pavimentum » rapproché de skr. *irina* « trou dans la terre servant de foyer »). Ed. Schwyzer (Suisse *šmīə(n)* « effrayer » qu'il rapproche de la racine **smi-* « rire, sourire ») H. Weyhe (v. a. *ēawis* « évident » (*ēaw-wis*, cf. *ēawan* « montrer » i-e. *oku̯* « œil »), enfin M. Rudolf Thurneisen étudie l'accusatif pluriel des thèmes consonantiques en *-n-* du genre animé.

Les autres mémoires qui composent ces mélanges et qui portent sur presque toutes les branches de l'indo-européen témoignent également de la haute réputation de celui qui depuis la mort de Brugmann est le maître incontesté de la grammaire comparée en Allemagne.

F. MOSSÉ.

DIE EDDA, übertragen von **Rudolf John Gorsleben**. 3te vermehrte Auflage, München-Pasing, Die Heimkehr, 1922. In-8°, 240 p. Broché Mk. 4,50. — DAS BLENDWERK DER GÖTTER (Gylfaginning) aus der Jüngeren Edda ins Hochdeutsche übertragen von **Rudolf John Gorsleben** mit Holzschnitten von Peter Trumm. München-Pasing (Die Heimkehr), 1923, in-8°, 76 p. cart. Mk. 3.

Les traductions de l'Edda se succèdent en Allemagne et témoignent que le public porte un intérêt toujours croissant à l'ancienne littérature germanique, même quand elle n'est pas spécifiquement allemande. Mais on reste étonné qu'à côté de la version précise de M. Gering et de l'adaptation artistique de M. Genzmer il y ait place pour le travail médiocre de M. Gorsleben. La présente traduction s'adresse évidemment au « grand

Digitized by Google

public » ; il est assez juste qu'elle ne s'embarrasse pas de soucis philologiques. Il y a néanmoins des devoirs de probité dont nul auteur n'a le droit de s'affranchir.

Quand un ouvrage s'intitule *Die Edda*, on s'attend à y trouver le corpus eddique traditionnel et non pas un choix de poésies arrangées au gré du traducteur. Le premier tort de M. Gorsleben est de rompre en visière avec la tradition. Au lieu de suivre tout bonnement l'ordre du *Codex Regius*, il présente les poésies dans un ordre de son choix. Il serait fort en peine de le justifier, tandis que l'anonyme islandais a établi son recueil d'après des principes dont certains sont manifestes. Tout d'abord, on nous présente les chants des Héros avant les chants des Dieux : évidemment, le traducteur a le sentiment qu'en littérature il faut frapper le grand coup à la fin. Pour cette raison le *Hâvamâl*, qui forme le porche grandiose du Regius, est rejeté ici à la fin du recueil. Dans les chants des Héros, l'ordre est en somme respecté : les innovations sont insignifiantes et s'inspirent du désir légitime de rassembler les chapitres épars des divers cycles. Dans les chants des Dieux, tout est plus arbitraire. C'est une singulière idée que de mettre au seuil de l'histoire mythique la naissance de Heimdall d'après un morceau de l'*Hyndluljöð*. De façon générale, on ne s'attend pas à trouver à la place d'honneur la « broutille » : *Rîgsþula*, *Grôgaldr* et *Fjölsvinnsmâl*. Il est vrai que la place d'honneur est ici en fin de volume. Mais pourquoi introduire une gradation toute subjective dans l'ordre dûment établi par une tradition de six siècles ?

C'est une entreprise plus hardie et sans nul doute un tort plus grave que d'avoir disséqué les éléments du recueil eddique et de les avoir répartis arbitrairement, comme on le fait de morceaux choisis. Le titre adopté *Die Edda* impliquait la présentation intégrale de chacun des chants traduits. Avec une autorité vraiment déconcertante, le traducteur commande aux dociles bataillons des strophes : il retranche et déplace selon son caprice. La version de la *Völuspâ* devient une manière de poème nouveau. Est-ce par souci d'isoler les « interpolations », que M. Gorsleben traduit les str. 9-18 (qui racontent la création des nains et des hommes) parmi les *Sprüche* (p. 134-135) ? Soit. Mais comment expliquer l'aberration qui met au seuil de la prophétie les strophes 28-30 qui racontent les sacrifices d'Odin pour sauver le monde ? S'il est un début typique, c'est bien la strophe 1 qui ouvre par des paroles sacramentelles l'assemblée des hommes et des dieux. Le sectionnement du *Hâvamâl* qui contient des morceaux hétéroclites était en soi une bonne idée. Mais ici aussi l'arbitraire dépasse les bornes. La pièce intitulée *Wodans Runenkunde* (p. 139) est faite de strophes empruntées à tort et à travers. La strophe 111 qui en forme le début vient des « Conseils d'Odin à Loddfâfner » ; on y a ajouté le récit de l'invention des runes (strophes 138-141) et les chansons magiques d'Odin (strophes 146-164). Ce procédé n'est pas acceptable : il a pour effet, sinon pour but avoué, d'abuser le lecteur mal informé. On lui propose un traité de sagesse

Digitized by Google

« runique » et on lui met sous les yeux les dessins mystérieux de dix-huit runes qui semblent en garantir l'authenticité. Tout cela n'est que trompe-l'œil. C'est par un tour de passe-passe que les *Ljöð* d'Odin sont rattachés aux strophes sur les runes qui en sont totalement indépendantes, et c'est un vrai manque de probité que d'insérer parmi les dix-huit *Ljöð* qui n'ont rien de runique des runes dont l'aspect est quelquefois peu familier au spécialiste.

Mais le « traducteur » prend bien d'autres libertés. Sous le prétexte de faciliter l'intelligence de ces vieux chants du Nord, il insère parmi les parties poétiques de larges morceaux de prose. Toute cette prose n'est pas de son invention : il cède le plus souvent la parole à Snorre Sturluson, faisant ainsi un curieux amalgame des deux « Eddas ». Cette pratique est grave. Elle brouille de façon désagréable trois ordres de commentaires qu'il ne faudrait pas confondre : ceux de l'anonyme islandais qui a composé le recueil eddique (par exemple en tête du *Grôttasöngr*, p. 9), ceux d'un mythologue islandais du XIIIe siècle (par exemple en tête de *Helgakviða Hjörvarzsonar*, p. 19, considérablement abrégé), et enfin ceux de M. Gorsleben (par exemple en tête de *Brot af Sigurðarkviðu*, p. 62). Cette confusion s'inspire en fin de compte d'une intention louable : le traducteur veut renseigner son lecteur et lui permettre de mieux goûter le texte original. On est donc tout prêt à l'indulgence. Faut-il user de la même mansuétude quand la confusion a pour objet de tromper sciemment le public allemand ? De quelles raisons sérieuses M. Gorsleben peut-il s'autoriser pour glisser le *Hildebrandslied* à la fin des chants des Héros ? Pas une note, pas un mot de préface pour excuser cette anomalie. Mais un silence coupable qui semble suggérer au lecteur mal informé que l'ensemble de l'Edda pourrait bien être aussi allemand que le *Hildebrandslied* lui-même. En vérité on ne saurait s'élever avec assez de violence contre de semblables procédés : une traduction de l'Edda ne doit contenir que des chants eddiques, c'est-à-dire traduits de l'ancienne langue du Nord.

Le traitement des noms propres pourrait inspirer bien des réflexions. Il relève du principe de la germanisation absolue. Il est normal que des traducteurs allemands essaient de rapprocher de leurs lecteurs le texte scandinave par la traduction discrète de quelques noms. Ici le principe est appliqué à la fois sans discrétion et sans logique. On est un peu surpris de retrouver *Ymir* dans *Urgebraus*, *Suttungr* dans *Süffling* et *Menglöð* dans *Goldfreude* qui a tout l'air d'une allégorie. A côté de ces déguisements assez mal réussis, le traducteur n'hésite pas à employer le mot norrois *jotun* au lieu de *Riese* qui serait plus clair. Dans d'autres cas, M. Gorsleben restitue la forme allemande : *Odin* devient *Wodan*, *Thor* devient *Donar* ; il importe peu que ces restitutions soient scientifiquement exactes; elles sont fâcheuses car elles confondent deux civilisations distinctes. Que gagne-t-on à substituer *Eigel* à *Egill*, *Waberer* (sic) à *Vafþrúðnir* ? Sans compter que des restitutions comme *Frote* pour *Fróði*, *Froh*

Digitized by Google

pour *Freyr*, *Nord* pour *Njörðr* témoignent d'une piètre culture linguistique. Pourquoi toute cette mascarade ? Tous ces dieux, tous ces héros forment un cortège lamentable, qui se termine de façon ridicule par tous ceux qui, n'ayant pas trouvé de domino se sont mis tout simplement... un faux nez. C'est la catégorie des noms dont on a germanisé la consonance. *Heimdall* est devenu *Heimdold*, *Böðvildr* est devenu *Bathilde*, *Skirner* est devenu *Schirner* et l'on ne saurait prétendre que l'esthétique y ait gagné. Quant à *Humer* pour *Hymer*, la modification est d'un goût douteux.

Il serait intéressant de soumettre à un rapide examen les quelques mots vieux-norrois qui figurent dans la table des matières. Il s'agit simplement du titre des chants eddiques dans la langue originale. L'auteur serait bien en peine d'expliquer son système de transcription et de légitimer par exemple le vocalisme de la forme *Hovamâl* qu'il a adoptée. Mieux vaut ne pas pousser l'investigation et constater simplement que des lapsus comme *Fjolvinnsmâl* pour *Fjölsvinnsmâl*, comme *Brot af Sigurðarkhviða* pour *kviðu* sont singulièrement fâcheux.

M. Gorsleben s'est appliqué à distinguer dans son adaptation métrique le *fornyrðislag* et le *ljóðahâttr*. Il faut l'en féliciter. On ne le chicanera pas ici sur l'emploi de l'allitération, ni même sur la finale de la « ligne pleine » dans le *ljóðahâttr* ; il a sans doute eu tort de ne pas s'efforcer d'y conserver la chute sur temps fort qui est d'un effet vigoureux. C'est une erreur plus grave que d'avoir effacé, typographiquement du moins, le caractère strophique du *fornyrðislag*, alors qu'on l'a conservé pour le *ljóðahâttr*. Mais c'est une erreur qui choquera le spécialiste davantage que le lecteur.

Le second ouvrage, la traduction de la *Gylfaginning*, n'est pas exempt des tares qu'on vient de signaler. On y retrouve le même parti pris de germaniser les noms propres (Cf. *Dietwolf* et *Raschel* pour *Thiâlbi* et *Röskva*) : les plus difficiles comme *Gimlé* ou *Mûspell* sont adaptés bon gré, mal gré. Comme toutes ces traductions sont entièrement arbitraires, il est permis d'en changer. *Ymer*, qui s'appelait jadis *Urgebraus* est devenu *Immer*, *Loke* a connu les avatars *Loge*, puis *Luge*. Il faut convenir toutefois que ce petit volume a sur le précédent un avantage marqué : il y a un effort pour respecter le texte et le traduire fidèlement. La prose de M. Gorsleben est honnête, sans la verbosité qui caractérise son adaptation de l'Edda. L'interprétation du texte islandais est très souvent défectueuse, voire erronée (p. ex. p. 47 : *Die Häute wurden ihnen abgezogen und bei den Kesselfeuern niedergelegt* = *eptir þat vâru þeir flegnir ok bornir til ketils* « les boucs furent dépouillés et mis dans la marmite », ou bien p. 11 : *wenn auch der Leib in der Erde verfault* = *þótt líkamr fúni at moldu* « bien que le corps pourri tombe en poussière »), mais l'auteur a peut-être bien compris et sacrifié le sens de l'original à l'intelligibilité de la traduction.

Il est regrettable que M. Gorsleben taise le nom de l'auteur de la *Gyl-*

Digitized by Google

faginning. Ce n'est pas comme les chants eddiques une œuvre anonyme dont les origines sont enveloppées de mystère. Il ne faut pas présenter sur le même plan et sous le même nom d'Edda (l'« ancienne » et la « nouvelle »), la poésie la plus ancienne du Nord et le traité de mythologie que Snorre Sturluson a écrit pour les scaldes du XIIIe siècle.

Maurice CAHEN.

OTTO SIGFRID REUTER : **Das Rätsel der Edda oder der arische Urglaube**. Bad Berka bei Weimar, Verlag « Deutsche Gemeinschaft », 2 vol. : Bd. I (2 Aufl.), 1922, 182 p. ; Bd. II, 1923, 276 p.

En deux volumes, cet ouvrage d'herméneutique apporte à l'Allemagne du XXe siècle une révélation d'importance : l'exposé intégral de la foi religieuse et morale des Aryens germaniques. La tradition authentique des Germains, héritière de quatre mille ans de civilisation aryenne, avait défié tous les assauts du temps. Pour la briser, il a fallu un véritable complot. Les tronçons épars ont été supprimés avec une ténacité et un raffinement inouïs (I, 153). Un seul document a échappé à la fureur de cette destruction systématique : l'Edda. Ce texte sacré reste énigmatique parce qu'il parle en figures oubliées. Pour le déchiffrer, il faut utiliser les données les plus anciennes de la tradition religieuse conservée dans les livres anciens des Hindous et des Perses. M. Reuter s'est mis à l'école du Véda et de l'Avesta, il a trouvé la solution de l'énigme eddique et il nous transmet l'heureux message.

La religion des Germains, comme celle de tous les Aryens, était fondée sur une foi astronomique. Le ciel était pour eux comme une sainte Ecriture : ils y trouvaient la révélation et la description des puissances divines. Ils n'adoraient pas les astres à la manière des Chaldéens ; ils ne cherchaient dans les phénomènes célestes que le symbole visible de vérités cachées. Il s'ensuit que toute la mythologie de l'Edda n'est qu'une figuration symbolique de la mathématique céleste ou des données de l'astronomie. Au centre du système eddique règne le nombre fatidique 432 ; c'est le nombre céleste par excellence, car il contient l'indice combiné du mois sidéral et de l'année solaire. Valhall a 540 portes (54 représente 27 jours + 27 nuits du mois sidéral) et 800 einherjar sortiront de ces portes pour combattre le loup ; il y a donc 540 × 800 = 432.000 syllabes du Véda et autant de *fravashis* chez les Perses... Le second nombre symbolique est 9 qui est l'indice du mois sidéral et joue de ce fait un rôle prépondérant dans le culte, la magie et la mythologie des Germains. Le mythe essentiel de la cosmographie est celui de l'arbre du monde : le frêne *Yggdrasill* (l'*irminsûli* chez les Saxons) figure l'axe qui traverse l'univers du Sud au Nord : d'où la signification religieuse du Nord chez les païens. Or, cette conception n'est possible que sous une latitude où le pôle est à peu près au-dessus de la tête de l'observateur ; cela suffit à prouver l'origine germanique d'un

Digitized by Google

mythe qui s'est répandu chez les Perses et les Hindous. Dans le ciel nocturne, les Germains voyaient dans la Grande Ourse le symbole de Wodan et dans la ceinture d'Orion celui de la déesse Frigg occupée à son rouet (« das echte Bild einer deutschen Hausfrau jener entschwundenen Zeit », I, 44), tandis que par le chemin glacé de la voie lactée les âmes montaient à Valhall. Les moindres détails des mythes les plus ténébreux deviennent lumineux quand on y cherche le symbole du monde céleste, de sa constitution, de son mouvement. Le collier de Frigg, c'est le cercle des étoiles dans lequel se meut l'univers nocturne, car Frigg figure la puissance lunaire et le monde de la nuit en face de son divin époux qui figure la puissance solaire et le monde du jour. Le moulin Grotti figure la révolution de l'univers sur son axe, le rongeur Rati figure l'action de cet axe qui, dans son éternelle rotation, ronge la montagne du monde, etc., etc.

La première édition du tome I a été épuisée en moins de six mois, et la seconde édition porte à six mille le nombre des exemplaires de cet ouvrage. Un tel succès couronne rarement les entreprises de la critique eddique, mais il est ici très naturel. Il existe en Allemagne tout un public demi-lettré qui a soif de foi et plus précisément de foi patriotique : c'est à ce public que M. Reuter apporte le message de sa foi aryenne retrouvée et le baume bienfaisant de son exégèse (cf. le sermon sur le *Ragnarok* à la fin du tome I). Il s'agit donc ici de dogme et de prédication : la « Schulwissenschaft », dont l'auteur parle parfois en termes très sévères, perd tous ses droits à la critique. On se permettra toutefois de remarquer que les théories pronées ici supposent que les Germains ont eu une connaissance très poussée de l'astronomie : ce n'est pas la réputation qu'ils avaient jusqu'ici dans le monde savant. Il est vrai que M. Reuter utilise des documents encore indéchiffrés : les gravures rupestres de la Scandinavie dont il est le premier Champollion. Par ailleurs, on retrouvera dans son travail toutes les erreurs du dilettante qui s'aventure dans la brousse dangereuse de la mythologie comparée : combinaison et interprétation arbitraires des éléments mythologiques les plus disparates, utilisation abusive des données de la linguistique. Les constructions de M. Reuter ne résistent pas à la critique. Malgré des efforts désespérés et des appels impuissants au folklore moderne et ancien, il n'arrive point à prouver par exemple que le pont des Ases est identique au pont de *Cinvat* où a lieu chez les Perses le jugement des âmes. Qui croira sérieusement que le nom de *Bifröst* fait allusion non pas au tremblement du pont, mais à la crainte des âmes qui le traversent pour se rendre au tribunal suprême (I, 25) ou que les pierres runiques qui enregistrent le vœu de « construire un pont » ont quelque signification mystique (I, 169, note 56) ? La linguistique est particulièrement malmenée : il serait cruel d'insister. L'auteur qui jongle avec le vieux-perse et le sanskrit s'imagine que le scandinave est un idiome bas-allemand : cela passe la mesure et on aurait peine à croire à une telle ignorance si elle ne s'étalait complaisamment en un passage

Digitized by Google

(I, 45) où elle s'appuie sur une page de Weinhold naturellement mal comprise.

M. C.

Introduction to the Survey of English Place-Names. Part I. edited by ALLEN MAWER et F. M. STENTON, XII-189 p. — Part II. : **The chief elements used in English** edited by ALLEN MAWER, X-67 p. Cambridge University Press, 1924. 21 sh. EILERT EKWALL, **English Place-Names in -ing**. Lund, Gleerup, 1923, XIX-190 p.

On sait que, grâce à la vigoureuse activité de M. Mawer, il s'est fondé en Angleterre une Société de toponomastique qui se propose de publier une série de volumes dans lesquels seront interprétés, comté par comté, les noms de lieux de l'Angleterre et de tirer de ces études toutes les conclusions historiques, sociales et linguistiques qu'elles sont susceptibles de mettre en lumière. On ne saurait trop applaudir à une pareille entreprise qui, du seul point de vue linguistique, peut rendre des services de tout premier ordre. Ce premier volume se présente comme une introduction générale aux ouvrages qui suivront ; il se compose de deux parties : la première comprend un certain nombre de chapitres écrits chacun par un spécialiste réputé. M. Sedgefield indique d'abord la méthode à suivre dans l'étude des noms de lieux. Puis M. Ekwall étudie l'élément celtique, M. Stenton l'élément indigène, M. Ekwall encore l'élément scandinave, M. Zachrisson l'élément français, et M. Tait l'élément féodal. Viennent ensuite deux chapitres dans lesquels la toponomastique est considérée non plus en elle-même mais dans ses rapports avec les autres sciences. M. Wyld et Mlle Serjeantson montrent en quelques pages tout le profit que les études linguistiques peuvent en retirer, et M. Crawford les rapports de la toponomastique et de l'archéologie et l'aide mutuelle que ces deux sciences pensent se prêter. Enfin un dernier chapitre dû à M. Stenton étudie le rôle des noms de personnes dans les noms de lieux. La deuxième partie qui est de M. Mawer est une sorte de glossaire étymologique des éléments que l'on rencontre dans les noms de lieux anglais. Sous sa forme concise, ce glossaire est une mine. Ainsi que nous l'apprend sa préface, il ne manque à cette *Introduction* que ce chapitre général qu'aurait écrit Henry Bradley si la mort ne l'avait enlevé trop tôt pour cela.

On sait que la toponomastique anglaise n'en est pas à ses débuts. Depuis une vingtaine d'années en particulier et sous l'impulsion de M. W. Skeat et d'autres philologues, savants anglais et scandinaves se sont mis à défricher avec ardeur ce nouveau champ d'exploration. Les travaux qui en sont résultés n'ont pas toujours été de valeur ni d'importance égales. Au début on publia de petits volumes sur tel ou tel comté ; dans ces toutes dernières années ce sont de gros ouvrages, fruits d'un patient labeur et de longues recherches, qu'on a publiés. Mais alors qu'on a pu voir écrire deux ouvrages sur le même comté, d'autres ont été jusqu'ici complètement

Digitized by Google

négligés. Ce que se propose la nouvelle Société de toponomastique c'est une exploration rationnelle de tous les comtés de l'Angleterre.

Il est assez piquant de remarquer qu'à une époque de compénétration scientifique comme la nôtre, certaines sciences très développées dans un pays peuvent être encore presque complètement ignorées dans d'autres. C'est ainsi que, si dans les pays scandinaves on a cultive la toponomastique, si, en Angleterre elle prend un développement considérable, en France elle est encore à peu près inexistante. Nous ne possédons guère sur les noms de lieux français comme ouvrages un peu sérieux que les études de Longnon. Encore sait-on qu'il ne s'agit en l'espèce que de cours professés au Collège de France à une époque déjà ancienne, publication posthume assez superficielle et souvent très erronée. Comment se fait-il que la toponomastique n'ait pas tenté plus de Français ? Mais il y a la contre-partie. Car il est non moins curieux de constater que la géographie linguistique semble être complètement ignorée en Angleterre alors que la France, l'Allemagne, le Danemark, et maintenant la Catalogne, la Suisse et l'Italie sont ou seront bientôt en possession d'atlas linguistiques, instruments de travail de premier ordre et dont il est possible, on le sait déjà, de tirer un parti infiniment plus grand, il faut bien le dire, que tout ce que pourra produire une étude même très détaillée de la toponomastique. Cette remarque a déjà été faite à plusieurs reprises et ici-même, mais on ne saurait trop insister. Un atlas linguistique serait d'une importance capitale pour l'étude non seulement des dialectes anglais mais encore de l'histoire de la langue anglaise et il est à craindre que si l'on tarde encore un peu, une telle entreprise ne soit plus possible.

Dans le glossaire de M. Mawer, la terminaison *-ing* dans les noms de lieux anglais remplit une page et demie. C'est un gros volume de deux cents pages que M. Ekwall, un des plus savants et des plus perspicaces parmi ceux qui se sont occupés de toponomastique anglaise, a pu consacrer à l'étude de ce suffixe et de ses dérivés. Ceci prouve combien ces recherches réclament de patience et de travaux détaillés.

Il est certain néanmoins qu'aucun des suffixes que l'on rencontre dans les noms de lieux ne se présente avec tant de richesse et de variété. M. Ekwall étudie avec beaucoup de méthode les divers types de noms en *-ing*. On sait que le suffixe *-ing*, *-ung*, est un des plus fertiles sur tout le domaine germanique. M. Ekwall le rappelle en quelques pages, puis il étudie dans un premier chapitre la répartition géographique des noms de lieux anglais qui contenaient originellement la terminaison *-ing*, les noms communs en *-ing* qui se sont fréquemment introduits dans les noms de lieux simples ou composés, ceux où *-ing* représente un ancien *-en* ou *-in* et ceux où il est possible de retrouver par l'étymologie d'anciens composés dans lesquels cette terminaison représente le vieil-anglais *hlinc* « élévation », *hring* « cercle », *þing* « agglomération, village », et peut-être vieux-norrois *eng* « prairie ». Il passe ensuite à l'étude des

Digitized by Google

noms de lieux dans lesquels la terminaison actuelle *-ing* représente un ancien *-ingas* qui, fréquent comme suffixe patronymique, prend aussi le sens d'habitant d'un village pour indiquer plus tard le village lui-même. L'étude détaillée de M. Ekwall nous conduit à la conclusion très caractéristique que ces noms en *-ing(as)* fréquents à l'est de l'Angleterre sont au contraire rares à l'ouest et qu'il est possible d'utiliser les renseignements que fournissent ces noms de lieux pour dater approximativement la colonisation des différentes parties de l'Angleterre. Et en particulier M. Ekwall semble disposé à admettre que d'après cette distribution, le Wessex serait de colonisation plus tardive que le Sussex, le Kent et l'Essex. L'étude des noms en *-ingham* et de leur répartition tend de même à prouver qu'ils sont plus fréquents dans le nord que dans le sud, et qu'en particulier ils dénotent des établissements angliens plutôt que saxons. Enfin un dernier chapitre étudie la palatalisation de *-ing* en *-inge*, *-age*, soit dans les noms simples, soit dans les noms composés. Cette étude est une des plus lumineuses, des plus suggestives que l'on ai faites sur les noms de lieux en Angleterre.

F. MOSSÉ.

W. E. LEONARD : **Beowulf**, a new verse Translation. The Century Co. New-York and London, 1923, 1 dollar. — WALTHER THOMAS : **L'Epopée anglo-saxonne**. Paris, Renaissance du livre, 1924. 198 p., 6 fr.

On sait qu'il existe déjà en anglais moderne un grand nombre de traductions en vers comme en prose du poème de Beowulf. La question que l'on est amené à se poser devant une nouvelle version est tout naturellement : pourquoi ? Avant de publier la sienne, M. Leonard avait tenu à se justifier. Dans un article paru en 1918 (*Beowulf and the Nibelungen couplet*, University of Wisconsin studies in lang. and lit. 99-152), il avait fait valoir ses raisons : les traductions en prose trahissent l'original et ne sont au mieux que des commentaires. Les traductions en vers sont, soit trop modernes, soit trop archaïques ; à son goût elles ne rendent pas le mouvement de l'original. Suivait une théorie que nous nous garderons bien de discuter. M. Leonard adopte pour l'ancien vers germanique une scansion à quatre accents par hémistiche et considère le vers du *Nibelungenlied* comme sa forme évoluée. C'est le mètre (non la strophe) du *Nibelungenlied* qu'il adopte pour sa traduction et voici une citation qui donnera une idée du résultat (1-11) :

« What ho ! We' ve heard the glory of Spear-Danes, clansmen-kings,
Their deeds of olden story, — how fought the aethelings !
Often Scyld Scefing reft his foemen all,
Reft the tribes at wassail of bench and mead in hall.
Smote the jarls with terror ; gat good recompense
For that he came a foundling, a child with no defense :

Digitized by Google

He waxed beneath the welkin, grew in honors great,
Till each and every people, of those around who sate
Off beyond the whale-road, to him was underling,
To him must tender toll-fee. That was a goodly king !

On pourra objecter qu'il y a encore là pour le lecteur moderne trop d'archaïsmes ou d'obscurités. Le sous-titre explique que M. Leonard destine sa traduction « for fireside and class-room » : des mots tels que *wassail*, *welkin*, des « kenningar » comme *whale-road* ne manqueront pas d'arrêter le lecteur ordinaire qui sera obligé de recourir au glossaire placé à la fin du volume. Mais on conviendra qu'il est bien difficile de rendre un poème tel que Beowulf sans employer ces archaïsmes et l'on regrettera seulement que les notes explicatives ne soient pas au bas des pages. Il faut reconnaître le mérite de cette traduction. Quelque opinion que l'on ait des théories métriques émises par M. Leonard, sa traduction transpose à merveille le mouvement de l'original et on la lit sans fatigue et avec plaisir.

La collection des *Cent chefs-d'œuvre étrangers* que dirige M. Wilmotte et qui contient déjà tant d'excellents volumes, vient de s'enrichir d'une anthologie de la poésie anglo-saxonne due à M. Walter Thomas. Une copieuse introduction de quarante pages précède les traductions empruntées aux principaux monuments de l'ancienne poésie anglaise, à l'exception de la poésie élégiaque. On pourra regretter cette exclusion, d'ailleurs parfaitement motivée par le titre du volume, car c'est peut-être dans l'élégie que l'on trouve les plus belles manifestations artistiques et les plus humaines de cette poésie. Ceci dit, le choix que nous offre M. Thomas est très bien fait et très représentatif : les petits fragments épiques et de larges extraits de *Beowulf* pour l'épopée païenne, des extraits des poèmes attribués à Caemdon pour la poésie biblique, *Cynewulf* pour la poésie chrétienne, puis *Judith* et *Daniel*, et enfin la *Bataille de Brunanburh* et la *Mort de Byrhtnoth* complètent ce volume. C'est la première fois que quelqu'un d'autorisé fait l'effort considérable de présenter aux Français une vue d'ensemble de cette poésie. L'essai valait d'être tenté. M. Thomas l'a fait avec beaucoup de science et de conscience. Mais combien une traduction littérale faite en notre langue et en prose laisse peu transparaître de ce qui fait la qualité perdurable de l'original. On en jugera par les onze premiers vers de Beowulf que M. Thomas rend ainsi :

« Voici ! dans les jours d'antan nous avons ouï la renommée des rois populaires des Danois à Javelots, comment alors les nobles exécutèrent des actions d'éclat. Souvent Scyld de la Gerbe à des bandes d'ennemis, à maintes tribus, enleva des bancs à hydromel. Le chef causa de la terreur, depuis que tout d'abord il fut découvert misérable ; il éprouva consolation pour cela, il grandit sous les nuages, il prospéra en honneurs, jusqu'à ce que chacun de ceux qui habitaient à l'entour par delà le chemin des baleines dût l'écouter, payer tribut ; ce fut un excellent roi ».

Digitized by Google

On se prend à désespérer d'avoir jamais la possibilité de posséder en français une bonne traduction de *Beowulf* (alors qu'il y en a tant en anglais ou en allemand), lorsqu'on voit combien notre langue analytique qui connaît à peine l'allitération et les mots composés est peu faite pour exprimer la vigueur mâle, le rythme martelé de l'ancienne poésie épique des Germains. Le livre de M. Thomas rendra les plus grands services aux débutants qui, voulant se familiariser avec la poésie anglo-saxonne, le prendront comme guide pour interpréter l'original, mais il est douteux que la seule lecture de cette traduction française puisse faire une impression agréable sur qui ne peut lire l'anglo-saxon. F. M.

LORENZ MORSBACH : **Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucerzeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts**, Heidelberg, Carl Winter. 1923-XIV-59 p. et un fac-similé. — HERRMANN M. FLASDIECK : **Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache**. Teil II. Halle, Niemeyer, 1922, 91 p.

Dans ce petit volume qui fait partie de la collection des *Alt- und Mittelenglische Texte*, M. Morsbach a réuni vingt-six documents authentiques qui vont de 1376 à 1459 et qui étaient jusqu'ici pour la plupart inédits. Ils sont originaires d'une douzaine de comtés en dehors de Londres ou du Middlesex et sont de contenu très divers (contrats, témoignages, actes de donation, etc...). Peu intéressants au point de vue dialectal, ces documents sont de premier ordre pour l'étude de la formation de la langue littéraire, pour le vocabulaire et l'onomastique. Certains des personnages qui s'y trouvent mentionnés sont connus dans l'histoire ou, ainsi que le fait remarquer M. Morsbach dans sa préface, dans la littérature et en particulier chez Shakespeare. Ces vingt-six documents sont édités avec les plus grand soins et accompagnés chacun d'une introduction et de notes explicatives.

A peu près tout ce qu'on pouvait en tirer, M. Flasdieck, qui en avait eu connaissance, l'avait fait dès avant la publication de ce volume dans sa fort intéressante étude sur la formation de la langue littéraire, ouvrage dont la rédaction de la *Revue Germanique* n'a malheureusement reçu que la deuxième partie, ce qui nous empêche, à notre regret, d'en rendre compte.

Les travaux fondamentaux de Morsbach et de Lekebusch ont posé, sans tous les résoudre, les problèmes que soulève la formation d'une langue écrite commune (*Verkehrssprache*, *Schriftsprache*) au XVe siècle. Des documents bien datés et bien localisés qu'a réunis M. Morsbach et que M. Flasdieck a étudiés, il apparaît nettement qu'aux environs de 1450 le londonien s'est déjà très répandu et a refoulé bon nombre de formes dialectales. Ce qui frappe, c'est l'unité de tous ces textes provenant des diverses parties du pays. Là où il y a hésitation (par exemple *land : lond ; then : than*), elles se retrouvent dans le londonien lui-même. F. M.

Digitized by Google

Beiträge zur germanischen Sprachwissenschaft. Festschrift für OTTO BEHAGHEL, hgb. von WILHELM HORN (*Germanische Bibliothek hgb. von Wilhelm Streitberg. II. Abt., 15*). Heidelberg, Carl Winter, 1924. Gr. in-8°, 340 pp.

En tête de ce volume de « mélanges » offerts au philologue distingué qu'est M. Behaghel à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, figure la liste des travaux de ce savant publiés par lui de 1876 à 1923. Elle ne comprend pas moins de 688 cotes : livres, brochures, articles, comptes rendus ! Et encore faut-il noter que dans cette énumération ne figure pas une œuvre de tout premier ordre, parue en 1924 : les deux premiers volumes de sa *Deutsche Syntax* qui ont été appréciés ici-même (1).

Les collaborateurs qui ont constitué cette *Festschrift* sont au nombre de treize. Ils ont honoré leur maître ou ami en lui offrant des travaux dignes de lui. Un point surtout est à relever. En plusieurs de ces études, l'auteur s'est trouvé en désaccord avec une opinion émise par M. Behaghel lui-même. La divergence a été marquée sans ménagement. Une telle liberté d'appréciation est à l'honneur de celui qui se l'est permise au nom des droits supérieurs de la vérité et de celui à qui cette franchise n'a pas déplu.

M. E. Hoffmann-Krayer étudie l'origine et les effets de l'accent — dynamique, musical et temporel (ou quantitatif) — sur l'évolution de la forme de certains mots. Si l'on admet avec lui que l'accent dynamique a causé l'abrègement de la proposition, du mot, voire de la syllabe accentuée, si l'on reconnaît encore que l'accent temporel a eu pour effet la fermeture de la voyelle ouverte, peut-être sera-t-on plus sceptique à l'égard de certaines des conséquences qu'il pense pouvoir attribuer à l'accent musical. Intéressante en tout cas est la théorie de l'influence de cet accent sur la diphtongaison des voyelles longues.

Poursuivant ses études sur le rôle de la fonction syntaxique dans l'évolution phonétique des mots, M. W. Horn (1) examine le cas où la réduction du mot est facilitée par la situation. Il observe cette réduction dans le passage des mots d'une classe importante (exemple, verbe), dans une classe de moindre valeur (exemple, particule), dans l'inutilité d'un caractère morphologique (exemple, désinence de la 1re personne pluriel présent indicatif aha., le verbe étant accompagné de *wir*), dans l'accent, qui détermine l'abrègement de l'interjection de l'impératif, du vocatif et du pronom, ou de l'adverbe emphatique.

M. F. Wrede offre une contribution originale sur certaines mutations phonétiques. Si *j*- initial alterne avec *g*- initial en Allemagne, où à côté de *jung* (jeune) se rencontre *gung*, il faut attribuer ce flottement à ce que M. Wrede appelle une adoption. Deux formes coexistantes, l'une en *j*,

(1) Voir *Revue Germanique* XV (1924), p. 196 et XVI (1925) p. 99.

(1) Voir *Revue Germanique* XV (1924), p. 319 ss. le compte rendu donné par M. Mossé de *Sprachkörper und Sprachfunktion* de cet auteur.

Digitized by Google

l'autre en *g*, dans le même mot, ont « adopté » d'autres mots, qui ont ainsi acquis une forme nouvelle (exemple *gung*). Conséquences intéressantes de ce principe pour l'explication de la voyelle des prétérits des prétérito-présents (*durfte*, etc.).

L'emploi du pronom sujet en gotique a été l'objet de fructueuses recherches de la part de M. W. Schulz.

Une longue et minutieuse étude a été entreprise par M. K. Helm pour discerner le caractère et l'usage des pauses dans la langue de l'aha. et du mha.

M. F. Maurer cherche à expliquer la cause de la construction en vertu de laquelle le verbe est placé au début de la proposition (exemple : *weiss kein Mensch*). Cet usage,fréquent en aha, disparu en mha, repris au XVe et au XVIe siècle, a son origine dans l'imitation du latin et dans l'extension aux propositions directes de la construction de la proposition incise.

M. Holthausen fait des remarques détachées sur la syntaxe du frison septentrional.

Depuis longtemps M. Th. Frings a voué son activité à l'étude des dialectes rhénans. A l'exemple de M. Gilliéron, il s'attache à fixer les formes d'un mot donné dans divers dialectes et à en rechercher l'origine. Les vocables dont la destinée est commentée sont ceux désignant *Hose und Weste, Grummet, Euter, Kartoffel, Hausgang und Tenne*, et enfin l'intéressant *Maulwurf*.

En examinant les noms de lieu dans les régions colonisées, M. A. Bach constate que les noms de même type se présentent en groupes et appuie son affirmation en établissant une statistique des noms de lieu dans diverses régions. Ce résultat démontre qu'il faut étudier les noms de lieu du point de vue linguistique.

Avec M. Götze, nous restons dans la toponomastique. Il fait voir que le nom *Weingarten* est plus ancien que *Weinberg*, qui lui a ravi une partie de son domaine comme appellatif et comme nom de lieu.

Depuis longtemps sont discutées l'origine et les relations réciproques des mots *Steinmetz, Metzger* et autres pouvant en être rapprochés. Selon M. C. Karstien, la racine germanique *mat-*, *môs-* a produit le gotique *mats* (aliment), le bas-allemand *mett* (*-wurst*), l'anglais *meat*, les nha. *Steinmetz, Metzger, metzeln, mus* (*Apfelmus*), etc.

M. G. Ehrismann clôt cette série d'études par un article sur les désignations psychologiques d'Otfried dans son *Livre des Evangiles*. Ces désignations sont calquées sur les mots latins dont Hrabanus Maurus avait enseigné la valeur à son élève Otfried.

Si les « contributions » réunies dans ce volume ne sont pas d'égal intérêt ni de valeur équivalente, il n'en est pas une (même une reproduction d'un Volkslied due à M. F. Kluge) qui n'apporte un résultat digne d'être pris en considération. La plupart sont des travaux d'approche

Digitized by Google

ou des compléments à des études antérieures. Les points de détail traités sont des jalonnements indiquant des voies nouvelles ouvertes à la science.

F. PIQUET.

EDWARD SCHRÖDER : **Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg**, I. Der Welt Lohn, das Herzmaere, Heinrich von Kempten, hgb. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung, 1924. Pet. in-8°, XXIV-72 pp.

Conrad de Wurzbourg est un poète de second rang. On le sait. Sa gloire est éclipsée par celle des classiques du XIIe-XIIIe siècle. Mais c'est aussi un poète qui possède quelques-uns des dons des grands aèdes. Si une fâcheuse prolixité nuit à ses œuvres de longue haleine, en revanche, ses petits récits charment par l'aisance et le naturel de l'exposition. Aussi faut-il savoir gré à M. Edward Schröder d'en avoir réédité trois.

M. Schröder est l'un des plus actifs et des plus pénétrants des médiévistes allemands. Sa critique est d'une rare information et d'une sûreté surprenante. La revue qu'il dirige avec M. Rœthe, et dont nous donnons ici de constantes analyses (1) apporte, dans chacun de ses fascicules, le témoignage de ses vastes lectures, de son sens aigu des difficultés et du bonheur avec lequel il devine, interprète et rectifie. Elève de Müllenhoff (le nombre de ceux qui ont eu le privilège d'assister aux *Übungen* du grand philologue se raréfie de jour en jour) il est d'une impitoyable exactitude dans la reconstitution d'un texte et n'évite nulle peine pour retrouver la forme authentique (2). C'est une heureuse chance pour Conrad de Wurzbourg que ses œuvres soient présentées aux lecteurs par l'éminent critique.

Des trois pièces réunies dans ce petit volume, l'une, der *Welt Lohn*, comprend 274 vers, la deuxième, la *Herzmaere* 588, la troisième, *Heinrich von Kempten*, 770. C'est, nous dit M. Schröder, *Heinrich von Kempten* qui lui a donné le plus de satisfaction quant à l'établissement du texte. Ce poème — connu aussi sous le nom de *Otte mit dem Barte* (3) — n'est pas celui qui est le plus populaire. *Der Welt Lohn* a une portée plus grande que l'incident féodal conté dans *Heinrich von Kempten*. Il s'agit de montrer que le monde, le siècle, sous d'apparentes séductions, n'est que répugnante réalité, et qu'il convient donc de ne pas le servir.

La *Herzmaere* est une histoire qui a fait les délices du moyen âge. Le thème en a été traité dans le lai de *Guiron* aujourd'hui perdu, mais que connaissait Gottfried de Strasbourg (4), dans le poème le *Châtelain*

(1) Voir *Revue des revues* : *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur*.

(2) Que ce dévouement puisse aller jusqu'à l'acceptation de charges onéreuses, nous l'entrevoyons par une confidence faite à la p. VI de la présente édition.

(3) C'est le titre adopté par H. Lambel pour l'édition qu'il en a donnée dans son recueil *Erzählungen und Schwänke*, Leipzig, 1883, p. 251 ss. et qui est courant dans les histoires littéraires.

(4) *Tristan* v. 3524.

Digitized by Google

de Couci, dont la première rédaction, également perdue, a servi de modèle à Conrad, dans plusieurs autres versions françaises et provençales, dans la nouvelle de Boccace le *Mari jaloux et cruel*, etc. C'est la vengeance d'un mari jaloux qui tue l'amant de sa femme et en fait manger le cœur à cette dernière. Le succès du poème de Conrad est attesté par d'assez nombreux manuscrits, dont au moins deux sont perdus, mais dont aucun n'est vraiment bon. De là l'ampleur de l'apparat critique qui accompagne le texte.

L'heureuse idée qu'a eue M. Schröder de publier ces trois poèmes a pour notre enseignement une avantageuse conséquence. Il sera possible désormais d'étudier dans nos cours l'un ou l'autre d'entre eux, étant donné qu'ils offrent un intérêt certain, qu'ils sont de longueur raisonnable et enfin que le prix du recueil ne doit pas être élevé.

F. P.

Deutsche Sagversdichtungen des IX.-XI. Jahrhunderts nebst einem Anhang : **Die gotische Bergpredigt** herausgegeben von EDUARD SIEVERS (*Germ. Bibliothek hgh. v. Wilhelm. Streitberg II. 16.*). Heidelberg, Carl Winter, 1924. In-8°, 174 pp., 5 mk or.

Bien que M. Sievers n'ait pas réussi encore à convaincre un public étendu de la valeur absolue de ses recherches phonographologiques (1), il n'en poursuit pas moins ses études avec la ferveur, la ténacité et la méthode qui ont valu un légitime succès à ses travaux sur la phonétique et la métrique. Tantôt, il donne des études qui éclairent sur le mode et les résultats de ses investigations (2), tantôt il publie des documents où les résultats de cette science nouvelle trouvent leur application (3).

C'est une œuvre de ce genre à laquelle il a donné ses soins dans ses *Sagversdichtungen* récemment publiées. Par ce terme, il faut entendre des poésies faites pour être récitées (non chantées), dont les vers sont de longueur très diverse et forment des groupes généralement courts. De ces poésies, les unes ont été jusqu'ici mal scandées. En cherchant à leur imposer un caractère rythmique qu'elles n'avaient point, on les a dénaturées. Tel le fameux *Hildebrandslied*, auquel M. Sievers restitue la forme qui, selon lui, est authentique. Mais il arrive aussi que telle œuvre, dont on a jusqu'ici admis qu'elle ait été composée en prose, est en réalité en « vers parlés », tels le commentaire du *Cantique des Cantiques* de Williram, et surtout le *Sermon sur la Montagne* de la *Bible* gotique auxquels M. Sievers restitue la forme métrique. Si cette dernière reconstruction est légitime, elle prendrait une haute valeur. Ce serait le seul reste que nous possédions d'un texte poétique gotique.

(1) Voir *Revue Germanique*, XIII (1922), p. 479.

(2) Voir *Wege und Ziele der Schallanalyse* (dans *Festschrift für Wilhelm Streitberg*), Heidelberg, 1924.

(3) *Der Nibelunge Not, Kudrun* hgb. v. E. Sievers. Heidelberg, 1921. Voir *Revue Germanique*, XIII (1922), p. 204.

Digitized by Google

Il faudrait avoir étudié spécialement, et avec un très grand soin, les travaux de M. Sievers relatifs à la phonographologie pour se permettre un jugement sur l'exactitude des résultats atteints par ce savant et avoir le droit de se prononcer sur la vraisemblance de ces reconstructions prosodiques. Pour l'étranger, à qui les nuances subtiles de l'accentuation ne sont pas familières, le travail est quasi impossible (1).

M. Sievers a muni ces « poèmes parlés », qui appartiennent à l'ancien-haut-allemand et au gotique, et qui sont assez nombreux, d'indications qui en facilitent la lecture rythmée.

F. P.

ERICH SEEMANN : **Hugo von Trimberg und die Fabeln seines Renners.** Eine Untersuchung zur Geschichte der Tierfabel im Mittelalter (*Münchener Archiv hgb. von Friedrich Wilhelm*, 6). Munich, Georg D. W. Callwey, 1923. Gr. in-8°, 308 pp., 10 mk.

Le *Renner* de Hugo de Trimberg est une œuvre de morale où l'auteur s'est appliqué, dans 25.000 vers environ, à flageller le vice et à exhorter à la vertu. A la manière des prédicateurs de son temps (deuxième moitié du XIIIe siècle), Hugo a joint à l'enseignement l'assaisonnement de fables récréatives. Ces fables il ne les a pas inventées. Il a puisé dans les recueils qui circulaient alors. On s'est demandé — et M. Seemann se demande après d'autres — quelle est la part d'originalité que recèlent les apologues disséminés dans le *Renner*. La question est compliquée. M. Seemann n'a rien négligé pour la résoudre. Il a notamment tiré parti de manuscrits de Munich et ainsi complété l'œuvre si précieuse de L. Hervieux dans ses *Fabulistes latins*. Très importante est l'étude des diverses versions de la fable contée par La Fontaine dans *Les animaux malades de la peste*.

Outre la recherche des sources et la discussion des raisons qui permettent de conclure à l'originalité de son auteur, M. Seemann s'est efforcé de caractériser le talent de Hugo en faisant état des modifications apportées par le conteur aux textes dont il s'inspirait, ce qui est la seule méthode qui préserve de l'injustice.

En rassemblant les traits disséminés dans l'étude faite de diverses fables, on acquiert la conviction que Hugo n'était pas un auteur dépourvu de mérites. Il a donné à ses fables vie et couleur, en a accentué parfois le caractère dramatique ; il a usé d'une langue claire et aisée, et son vers est coulant. Il s'est appliqué surtout à donner aux apologues qu'il conte une valeur moralisatrice sans parfois éviter l'excès. Enfin il décèle de temps à autre son dessein de faire l'application de la fable à la société de son temps. C'est ainsi que dans *Le loup et la cigogne* il représente par

(1) En Allemagne même, il est peu de philologues qui se hasardent à contrôler les méthodes phonographologiques, et l'un d'eux déclarait récemment que M. Sievers seul était capable de les appliquer avec sécurité (L. Wolf : *Der Gottfried von Strassburg zugeschriebene Marienpreis*, p. 20).

Digitized by Google

le loup la classe riche, alors que la cigogne, si mal récompensée de son bienfait, personnifie les pauvres. Le loup de la fable *Le loup et le chien* figure le vagabond, rôdeur et voleur, alors que le chien est le moine, à l'abri de la misère dans son couvent. A son étude sur Hugo de Trimberg, M. Seemann a joint en appendices une étude critique et la reproduction de deux recueils de fables : le *Luparius*, publié d'après le manuscrit de Munich, et le *Novus Avianus*, édité d'après le manuscrit de Darmstadt.

Le travail de M. Seemann, très fouillé, fait mieux connaître le caractère du fabuliste Hugo de Trimberg, et apporte des vues nouvelles sur les relations qu'ont entre eux les recueils de fables du moyen âge.

F. PIQUET.

Konrad von Helmsdorf : der Spiegel des menschlichen Heils aus der St Gallener Handschrift herausgegeben von AXEL LINDQVIST. Berlin, Weidmann, 1924 (*Deutsche Texte des Mittelalters hgb. von der Preuss. Akad. der Wiss.* Bd XXXI). Gr. in-8o, XXVIII-118 pp., 9 mk or.

Le *Speculum humanae salvationis*, connut, comme on sait, un vif succès au moyen âge. Cet ensemble d'histoires bibliques ou profanes symbolisant des faits religieux fut traduit par divers auteurs allemands, tantôt en prose, tantôt en vers. Un poète, animé de bonnes intentions plutôt que servi par un sûr talent, Conrad de Helmsdorf — dont on ignore tout, sinon qu'il fut peut-être chanoine de Bischofzell — entreprit, vers 1340, d'en donner une version libre. Cette adaptation sournoise, car Conrad n'avoue pas qu'il s'est inspiré du *Speculum*, a été conservée dans un seul manuscrit, qui est à Saint-Gall. M. Lindqvist — il faut lui en savoir gré — n'a pas reculé devant les difficultés qu'en offrait la publication intégrale.

Le sujet du poème est, comme celui du *Speculum*, une suite de symboles, de préfigurations, de comparaisons. Un récit, le plus souvent biblique, est reproduit, qui est mis en relation avec un fait du Nouveau Testament ou une donnée religieuse. Ainsi, de même qu'Esther a imploré Assuérus en faveur des Juifs, de même la Vierge Marie prie Dieu pour nous. Jonas, passant trois jours et trois nuits dans le ventre de la baleine pour en sortir plein de vie, préfigure Jésus ressuscitant trois jours après sa mort. Les trois coups de lance dont fut percé Absalon symbolisent les trois coups qui ont frappé Jésus : sa propre douleur, celle de sa mère, enfin la peine qu'il éprouve de ce que ses souffrances sont perdues pour maint pécheur.

Si l'œuvre ne se distingue pas par une haute valeur poétique, elle est un document littéraire et moral auquel on ne saurait refuser de l'importance. M. Lindqvist a mis tous ses soins à la présenter sous l'aspect le plus fidèle et le plus correct. Le manuscrit laissant beaucoup à désirer, ce n'a pas été chose facile. Le secours de MM. von Kraus et Rœthe,

Digitized by Google

qui sont deux autorités, n'a pas toujours suffi pour élucider les cas qui ont embarrassé M. Lindqvist. Il reste encore des lacunes. L'apparat critique signale des obscurités, des incertitudes, souligne des corruptions manifestes, sans que la vraie leçon puisse être sûrement rétablie. Si, cependant, nous n'avons pas sous les yeux l'œuvre inaltérée de Conrad, nous en possédons la reproduction qui, en l'état des choses, est la plus satisfaisante.

Conformément aux dispositions adoptées pour la collection *Deutsche Texte des Mittelalters*, une introduction descriptive, un apparat critique soigné et un vocabulaire indiquant les mots caractéristiques, parfois expliqués, accompagnent le texte (1). Par cette publication, la littérature allemande du moyen âge est enrichie d'une œuvre qu'il n'a pas été donné au public de connaître en son entier jusqu'ici.

F. P.

HENDRICK WILLEM JAN KROES : **Untersuchungen über das Lied vom Hürnen Seyfried**, mit Berücksichtigung der verwandten Überlieferungen. Gouda, Van Goor Zonen, 1924. In-8°, 131 pp.

Le *Siegfried corné* n'a pas une place bien déterminée dans la série considérable des œuvres où sont mentionnées ou contées les merveilleuses aventures de l'époux de Kriemhilde. Et cependant ce poème, qui ne nous est connu que par des textes du XVIe siècle, offre des traits qui l'apparentent à des versions anciennes de la légende de Siegfried. Interpréter ces traits, reconnaître leur origine, les classer parmi les récits qui reproduisent la légende est un travail dont on a depuis longtemps senti la nécessité, qui a été plusieurs fois abordé de biais et que M. Kroes vient de tenter de mener à bonne fin dans une thèse de doctorat présentée à l'Université de Groningue.

Cette étude comprend, outre une introduction, quatre parties : l'origine de la tradition relative au trésor des Nibelungen, le combat de Siegfried et du dragon, l'éveil de la Valkyrie, enfin la vengeance que tire Siegfried de ceux qui ont tué son père, son mariage et sa mort.

M. Kroes fait un très intense effort pour démontrer que le trésor des Nibelungen est dans le *Siegfried corné* la possession d'elfes, sans toutefois admettre qu'il y ait communauté d'origine entre la donnée qui figure dans l'*Edda* (Andvari) et celle représentée dans notre poème. Sur ce dernier point il a raison. Mais, parmi les rapprochements qu'il fait entre le récit du *Siegfried corné* et d'autres versions, il en est qui ne persuadent pas. Telle l'assimilation de Kuperan et de Fafnir. Le combat de Siegfried et du dragon est un ancien lied, pense M. Kroes, qui aurait contenu les détails caractéristiques de la lutte, ces détails concordant dans la plupart

(1) La fidélité textuelle est respectée au point qu'un blanc est conservé entre les parties d'un mot aujourd'hui réunies.

Digitized by Google

des récits. Ici encore certaines interprétations offrent prise au doute. M. Kroes l'a d'ailleurs senti et use volontiers de formules qui indiquent une possibilité plus qu'une certitude. Pour ce qui est de l'éveil de la Valkyrie, les documents sont si divergents que les opinions les plus diverses sont admissibles. Le *Siegfried corné* diffère considérablement sur ce point des textes norrois et il n'est pas assuré, quoi que pense M. Kroes, que la donnée du poème allemand concorde avec celle du lied eddique de Sigrdrifa. A l'encontre d'une opinion répandue M. Kroes ne croit pas que l'éveil de la Valkyrie soit une transformation du conte de la *Belle au Bois dormant*. Enfin, la vengeance que Siegfried tire du meurtrier de son père n'a éveillé aucun écho dans le *Siegfried corné* et les pages consacrées par M. Kroes à ce thème n'intéressent pas notre poème.

L'étude de M. Kroes n'apporte pas de révélations nouvelles. Elle n'est pas inutile toutefois. La mise en relief de points de détail, encore inaperçus ou dont la valeur a été sous-estimée, est de nature à solliciter la réflexion et à mettre sur la voie de rapprochements nouveaux. Il s'est bien acquitté d'une tâche qui paraît séduisante au premier aspect, mais qui, au fond, est des plus ingrates, vu l'incertitude des résultats.

F. P.

WILLIAM ROSE : **From Gœthe to Byron.** George Routledge a. Sons, Londres, 1924, 7 s.

Cet ouvrage est une thèse de doctorat de l'Université de Londres. Il étudie le *Weltschmerz* dans la littérature allemande, depuis *Werther* jusqu'au commencement du mouvement romantique. Il renferme des observations très justes sur Gœthe ; il en apporte de nouvelles sur Lenz, Klinger et Leisewitz ; les tendances de Jung Stilling, Jacobi, Schiller, Heinse et Jean Paul sont finement analysées. Et voici les conclusions d'ensemble de cette étude : dans le *Weltschmerz* il y a une forme personnelle, individuelle, égoïste, laquelle s'est traduite surtout par le lyrisme des poètes de Göttingen ; il y a un sentiment qui s'élève jusqu'au pessimisme humanitaire de quelques œuvres de Gœthe et de Schiller ; il y a une pensée optimiste qui se redresse contre la réalité douloureuse et qui produit l'humour de Jean Paul ; il y a de l'esthétisme blasé à la façon de Heinse, etc.

Toutes ces formes du *Weltschmerz* se retrouvent dans le Romantisme ; mais elles sont renouvelées par Byron dont le *Weltschmerz* est bien différent de celui de Gœthe. *Childe Harold* est loin de *Werther ;* il en est séparé par la Révolution française.

Telles sont les idées principales qui apparaissent dans ce volume. La plupart sont bien approfondies ; quelques-unes auraient eu besoin d'être plus fortement appuyées.

J. DRESCH.

Digitized by Google

MAX HOCHDORF : **Das Kantbuch.** Immanuel Kants Leben u. Lehre. Deutsches Verlagshaus Bong u. Co, Berlin u. Leipzig.

Ce livre a été écrit pour le 200e anniversaire de la naissance de Kant. Il repose sur cette pensée que Kant peut être le professeur le plus utile du peuple allemand et le mailleur intermédiaire de peuple à peuple. Jugement dont on ne pourra contester la valeur si l'on approfondit l'œuvre de Kant. L'ouvrage de M. Hochdorf contribuera beaucoup à la faire connaître en l'introduisant dans le grand public. Il est très plein dans sa brièveté et bien composé. Un aperçu d'ensemble, en une centaine de pages, des principaux problèmes de la pensée abordés et traités par Kant. Une esquisse de sa manière de vivre qui complète les portraits dont s'orne le volume. Des extraits bien choisis des œuvres et de la corespondance de Kant. Le tout est instructif et attachant. C'est un livre dont on ne saurait trop conseiller la lecture.

J. D.

BENEDETTO CROCE : **Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkrieg** (k. 48.000) ; **Gœthe** (k. 26.000) ; **Ariost, Shakespeare, Corneille** (k. 40.000) ; **Dantes Dichtung** (k. 32.000) ; **Fragmente zur Ethik** (k. 40.000); übersetzt von Julius Schlosser. Amalthea Verlag, Zurich, Leipzig, Wien.

Voici cinq ouvrages importants de Benedetto Croce qui ont paru depuis 1920, traduits par Julius Schlosser, à la librairie Amalthea. C'est par *Gœthe* que nous commencerons à en parler, puisque cette Revue s'adresse particulièrement aux germanistes. Rien de plus intéressant que de lire le jugement d'un grand écrivain sur un autre. Et Benedetto Croce est aujourd'hui une des personnalités les plus marquantes du monde littéraire et scientifique en Italie ; quelques-uns disent, la plus marquante. Il est, de plus, un des Italiens qui ont le mieux approfondi la pensée germanique. Il a fait de fortes études allemandes, et je rappelle qu'il a traduit en italien l'*Encyclopédie* de Hegel.

C'est pendant la guerre qu'il a relu Gœthe et qu'il a écrit ces pages que Schlosser vient de traduire. Croce cherchait ainsi à être non pas au-dessus, mais, comme il le dit lui-même, au delà de la mêlée. Son jugement est purement artistique. Croce entend ignorer momentanément tous les commentaires biographiques sur Gœthe. Il ne veut pas expliquer l'œuvre par la vie ; il ne veut pas, à propos de Gœthe, faire une étude de « culture ». Ce n'est pas d'ailleurs de la critique impressionniste ; Croce ne hait rien tant que le dilettantisme. Il parle en artiste, mais en artiste documenté, et aussi en philosophe qui a écrit l'*Esthétique comme science du goût*. Sa forte personnalité apparaît dans son livre sur Gœthe.

Il n'aime pas la séparation habituellement établie entre le Gœthe du *Sturm und Drang* et le Gœthe classique. Pour lui, il y a souvent du classicisme chez Gœthe dans sa première période d'écrivain et beaucoup de

Digitized by Google

Sturm and Drang dans sa deuxième. *Werther*, par exemple, lui paraît plus près d'Homère que *Hermann et Dorothée* qu'il trouve trop compassé, trop fait pour la bourgeoisie allemande. Et certes, on est prêt à reconnaître la valeur de ce jugement ; mais on ne peut s'empêcher en même temps de trouver Croce bien sévère pour *Hermann et Dorothée* qu'il met presque au même niveau que la *Louise* de Voss. Pour éclairer la pensée de Croce, il faudrait préciser ce qu'il entend par « classique ». Mais cela nous entraînerait trop loin, et je renvoie, à ce sujet, à ses *Randbemerkungen*, à ses *Fragmente*, à ses études d'esthétique.

Croce est dur aussi pour le *Wilhelm Meister*, précisément parce qu'il ne juge ce roman qu'en artiste, qu'il le sépare du milieu, de la « culture ». Il tient à considérer le deuxième *Faust* comme tout à fait indépendant du premier *Faust*, parce que là aussi il veut écarter toute tendance, toute idée pour ne s'arrêter que devant la pure forme d'art. Ce n'est pas du paradoxe; c'est un principe, et plus encore, un besoin d'artiste.

Mais que de remarques ingénieuses et pénétrantes ce besoin fait apparaître dans sa critique ! D'instinct, il dit mieux qu'un autre ce qui fait l'immortelle valeur des scènes de Marguerite dans le *Faust*, des poésies lyriques de Gœthe, du *Tasse*, d'*Iphigénie* et des *Affinités électives*. Et peut-on, mieux qu'il ne l'a fait, entrer dans les drames historiques de Gœthe ?

Son étude sur Gœthe est courte (145 pages, y compris un excellent chapitre de conclusion sur *Gœthe et la critique italienne*), et elle fait comprendre l'œuvre du grand écrivain allemand en son infinie variété. C'est vraiment un bel ouvrage qui s'ajoute à tant de livres importants sur Gœthe. Il convient de le signaler, au moment où l'on vient de célébrer à Weimar le 175e anniversaire de la naissance de Gœthe.

Ariost, *Shakespeare*, *Corneille* forme une trilogie qui rejoint, par la pensée et par la forme, l'étude sur Gœthe. Ce n'est pas par hasard que Croce a joint ces noms ; il les a choisis parce qu'ils représentent des types d'art très différents et parce qu'il voulait, par là, éclairer quelques-unes de ses conceptions esthétiques, notamment celles qu'il a exposées dans les *Nuovi suggi di estetica* (1919).

Il dégage ce qui, suivant lui, est l'art dominateur du *Roland furieux*, l'âme harmonieuse de son auteur avec le sourire de l'ironie. — Il connaît les nombreux problèmes que soulèvent la vie et l'œuvre de Shakespeare, mais il les écarte pour aller droit, comme à son habitude, à ce qui est l'essence du poète dont il parle. Pour lui, Shakespeare est un homme de la Renaissance, non pas de la Renaissance souriante et heureuse de vivre, mais de la Renaissance avec ses doutes, ses inquiétudes et ses violences, annonçant par là les temps modernes. C'est cet esprit qui l'anime, et il s'exprime en visions poétiques toutes puissantes qui font de la production shakespearienne une forme d'art dont la valeur est universellement reconnue. — Et pourquoi Corneille restera-t-il le grand Corneille, bien qu'il

Digitized by Google

soit aujourd'hui plus admiré que lu, tout au moins hors de France ? C'est que ce qu'il y a de plus artistique en lui, est l'expression d'une volonté supérieure aux passions les plus violentes telles que l'amour, la haine et l'ambition. Ce n'est pas la raison cartésienne qui domine en lui, c'est la volonté forte. La poésie de Corneille est tout entière dans le « lyrisme de la volonté ». L'éloquence d'une volonté qui se hausse au-dessus des passions, une parole souvent sublime en son rythme, c'est là le vrai lyrisme de Corneille, et non pas les « parties lyriques » de son œuvre. Voilà ce qui est admiré chez lui, même de ceux qui ne l'aiment pas. C'est ce qui résistera à la critique et lui assurera l'immortalité.

C'est le lyrisme qui fait le poète, le lyrisme seul, que ce soit dans les poésies lyriques proprement dites, le drame ou l'épopée. Telle est la pensée de Croce. Elle apparaît plus encore dans ses études sur Dante, dont il fait un véritable manifeste esthétique.

Le *Dante* de Croce avait été publié fragmentairement dans des journaux et rapports d'Académie. Il a paru pour la première fois en un volume pour le sixième centenaire de la mort du grand poète italien.

Pour goûter Dante véritablement, pour être à la hauteur de son génie, il faut retrouver en lui le lyrique. Croce est las de tous les commentaires attachés à son œuvre. Il veut enseigner à lire la *Divine Comédie* avec simplicité et avec liberté d'esprit, attirer le regard sur ce qui est essentiel.

Dante est un poète. Ses commentateurs ont eu le tort d'en faire un savant, bien qu'il soit singulièrement savant. Ce n'est pas sa science qu'il faut voir dans la *Divine Comédie*, mais la représentation de sa science. Il faut considérer Dante face à face. Sans doute, on ne peut se passer de commentaire en le lisant, mais le commentaire doit conduire à Dante, à sa poésie, au lieu de nous en écarter.

C'est donc en artiste que Croce nous conduit à travers l'œuvre de Dante.

Loin d'admirer, comme on le fait souvent, la peinture de l'*Enfer* plus que celle du *Paradis*, il trouve que les premiers chants sont les moins bons poétiquement, que l'art va crescendo, plus doux en sa forme au *Purgatoire*, plus merveilleux au *Paradis*, mais toujours aussi humain, nullement mystique au sens romantique et germanique.

C'est cette poésie, et elle seule, qui fait l'unité de l'œuvre. Elle reflète partout un sentiment du monde fondé sur une foi solide et sur un jugement sûr, animé d'une énergique volonté. On a comparé Dante à Michel-Ange ; il y a du vrai dans cette comparaison, bien que, là encore, il ne faille pas serrer de trop près la formule. Dante est lui-même. « Sa parole traduit l'éternelle création toujours la même ; parole éternellement nouvelle, éternellement vieille, toujours entendue avec une joie nouvelle et tremblante. A ceux qui peuvent parler avec le son de voix divin, ou plutôt profondément humain, on donne le nom de génies et Dante fut un de ces génies ».

Digitized by Google

On a plaisir à rencontrer, sur les chemins de la critique, une compréhension aussi artistique. Elle amène parfois l'auteur à des jugements sévères et qui nous étonnent. J'en ai relevé au sujet de Gœthe ; j'aurais pu en faire remarquer au sujet de Corneille. Elle l'amène aussi à se montrer trop dédaigneux de ces commentateurs qui lui ont beaucoup servi, comme il le reconnaît lui-même. Mais on se laisse conduire par lui avec un puissant intêret vers ce qu'il appelle « l'essence » du poète. Et il n'a pas tort de dire que ce qui fait le poète est avant tout le lyrisme.

On retrouve la même indépendance de jugement dans les *Fragmente zur Ethik* et dans les *Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkrieg*. Croce n'aime pas la confusion des genres. La poésie doit être jugée en poète, la morale en moraliste, la politique en politique. Ne mêlons pas la tendance à la poésie, l'art à la morale, l'idéal à la politique. Il n'aime pas, dans la politique entre les peuples, ce qu'il appelle les idées franc-maçonniques et démocratiques. Il dit son estime pour Machiavel ; il reconnaît que les opinions qu'il a exprimées pendant la guerre l'ont fait accuser parfois de sympathie pour les Allemands. Il n'a pas oublié, écrit-il, ce qu'il leur doit scientifiquement. Mais cette attirance qu'il éprouve pour certains de leurs grands créateurs, tels que Hegel et Gœthe, ne le rend pas aveugle sur leurs défauts.

J. D.

L. REYNAUD : **Lenau et le lyrisme autrichien** (*Les cent chefs-d'œuvre etrangers*). Paris, La Renaissance du livre, 1924. Pet. in-8°, 192 pp.

Une très substantielle introduction de 16 pages suivie d'une bibliographie traite le sujet. La traduction rivalise avec l'original de brièveté et de hardiesse. Elle ne brusque quelque peu les habitudes du français que dans des cas très rares ; elle est d'une fidélité remarquable. Outre les poésies lyriques, le choix fait à juste titre place à des extraits de poèmes dramatiques ou épiques. Comme lacune regrettable, je ne puis signaler que le *Postillon*. La division adoptée : tragédie sentimentale, le pays austro-hongrois et la mer, la vie et le secret de l'univers est ingénieuse ; on peut en dire autant des subdivisions. Dans un choix analogue, j'en ai adopté une plus simple : poésies de la nature, poésies d'amour, vie et rêve, titre donné par le poète lui-même à une série. M. Reynaud classe les poésies d'après les femmes qui les ont inspirées. Mais il n'en connaît que trois : Bertha, Lotte et Sophie, tandis qu'il y en a en réalité au moins cinq. Il y a lieu d'ajouter Nanette Wolf de Gmunden (1830-31) et la comtesse Marie de Wurtemberg (1833). Les poésies : *Promenade en forêt*, *Silence et sécurité*, *Sans désir*, doivent être attribuées à la comtesse Marie, *Ma fiancée* à Nanette Wolf, *A celle qui est loin* à Sophie. Cette dernière n'a pas été composée en Amérique (p. 35), mais beaucoup plus tard, en 1837, à Stuttgart, comme le prouvent péremptoirement des lettres (ou plutôt billets) à Sophie Löwenthal des mois de juin et juillet

Digitized by Google

1837. De même *Amour silencieux* et *Asyle* n'ont pas été inspirés par Sophie, mais par la comtesse Marie. Il n'y a pourtant nullement lieu de faire un reproche à l'auteur de ces inexactitudes, parce que sauf une, elles n'ont été relevées que postérieurement à l'apparition du livre. M. Reynaud distingue par contre les poésies à Bertha Hauer beaucoup mieux que la critique allemande. Il porte aussi sur Lenau un jugement beaucoup plus fin et surtout beaucoup plus juste que les historiens littéraires allemands.

H. BISCHOFF.

Das deutsche Theater, Jahrbuch für Drama und Bühne, hgb. v. Dr PAUL BOURFEIND, Dr PAUL-JOSEPH CREMERS, Dr IGNAZ GENTGES, Bd II (1923-1924), Kurt Schrœder, Bonn und Leipzig, 373 p., broch. 10 fr. 25.

La suite que nous annonçions (1) ne s'est pas fait attendre et voici déjà le tome II, de format et de dispositif absolument identiques au premier. Les cadres n'ont pas changé. La partie consacrée à la production dramatique nous apporte des extraits d'œuvres de Friedrich Griesse, Eduard Reinacker, Karl Herma et des articles de Hans Johst, Otto Brües, Albert von Trentini, Walter Kordt, Robert Petsch, Walter von Molo. La plupart, poètes notoires en même temps que critiques réputés. Dramaturgie et technique sont étudiées non seulement par l'auteur principal du *Jahrbuch*, mais des collaborateurs tels qu'Eugen Kilian, Hermann Unger, Ferdinand Gregori, Carl Niessen, etc. A cette deuxième partie sont annexés les intéressants rapports concernant les instituts de science théâtrale près les Universités de Berlin, Francfort, Kiel, Cologne et Munich. Les problèmes sociologiques sont traités par Paul Bourfeind et Siegfried Nestriepke, qui examinent la structure générale et les crises du théâtre allemand au cours de l'année 1922-1923, par Hans Knudsen, Kuckhoff et Simchowitz qui exposent la situation sociale du comédien, ses perspectives d'avenir ainsi que celles du théâtre ambulant, enfin par Gebhard, Hans von Zwehl et Hüpgens qui nous entretiennent des rapports du théâtre et de l'éducation populaire, des scènes libres et des réalisations du Bühnenvolksbund. Bibliographie et statistique ne sont pas moins copieuses qu'au tome précédent, et établies sur un concept similaire, avec complément tenant compte du mouvement régionaliste en Würtemberg, Saxe et Bavière. Les rubriques de cet ensemble de plus de cent-vingt pages sont groupées en fin de volume, indépendamment du registre alphabétique reclassant tout par personne et localités (2).

Louis BRUN.

(1) *Revue Germanique*, juillet-septembre 1924, p. 369.

(2) Intéressantes gravures, aux pages 49, 73, 119, 122, 131-2, 161, 209.

Digitized by Google

KURT SOMMER : **Über Gruppierung der Gestalten im Drama** (*Sonderabdruck aus : Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, hrg. von Max Dessoir, XVIII-Bd S. 305-330, Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke.

Ces vingt-cinq pages, qui sont le premier chapitre d'une thèse de doctorat non imprimée et dont il a été parlé ici (1), résument, à notre sens, ce qui peut être dit d'essentiel sur la question du groupement des personnages dans le drame, groupement non point seulement tel que parvient à l'établir, après coup, le critique, mais tel qu'il résulte organiquement, pour une part plus ou moins consciente, des données mêmes de l'œuvre. Enquête difficile, étant donnée l'imprécision des frontières du dramatique, dont l'inspiration est modifiée par les jeux alternés ou combinés de la mimique, de l'épopée, du lyrisme, de la rhétorique. Quant à l'expression, arts plastiques, musique et architecture y collaborent. On conçoit l'inépuisable variété des répercussions sur l'ensemble animé et solidaire des personnages.

L'auteur utilise les savants travaux de R. M. Werner, en particulier : *Die Gruppen im Drama* (*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Festgabe für R. Heinzel*, Weimar, 1898) et de B. Seuffert, en particulier ses *Beobachtungen über dichterische Komposition* (*Germanisch-Romanische Monatschrift*, I, 599-617; III, 569-584 et 617-632). — Pour les questions de détail, il met à profit certaines recherches de J. Petersen, M. Lex, R. Petsch, O. Walzel, C. Steinweg. — On voit donc que la documentation récente ne laisse rien à désirer, ce qui n'empêche nullement de recourir, lorsque besoin est, à la bonne vieille expérience des Otto Ludwig et Gustav Freytag. — La plupart des exemples sont empruntés au répertoire classique : Shakespeare, Schiller, Hebbel. Exceptionnellement est mise en parallèle une pièce moderne comme le *Weibsteufel* de Karl Schönherr (1915).

Il nous est impossible d'entrer dans le détail de l'analyse technique et d'indiquer les concordances ou divergences de notre point de vue et de celui de l'auteur relativement à l'appréciation ou même au simple exposé de tel ou tel « procédé » esthétique. Bornons-nous à dire que nos objections seraient minimes. L'ensemble est solide et condensé, de sorte que les spécialistes de la dramaturgie, et les hommes de théâtre (régisseurs, acteurs, ou même auteurs) ne sauraient consulter cet opuscule qu'avec agrément et profit. L. B.

EMIL LUDWIG : **Genie und Charakter**. Zwanzig männliche Bildnisse. Berlin, Ernst Rowohlt, 1924. Gr. in-8°, 278 pp. (2).

Nos germanistes ne connaissent peut-être qu'imparfaitement E. Ludwig en tant que romancier et auteur dramatique, bien qu'il n'ait pas composé

(1) Voir *Revue Germanique*, XIV (1923), p. 382.
(2) Cf. le compte rendu de H. W. Keim dans la *Literatur* (février 1925, p. 312).

Digitized by Google

à l'heure actuelle moins de trois romans et neuf œuvres scéniques importantes, dont deux trilogies (1). En revanche, l'essayiste et critique littéraire qui, de son côté, a déjà à son actif une bonne dizaine de monographies, nous est à présent familier. Nous avons recensé ici-même, les trois volumes de *Gœthe, Geschichte eines Menschen* (1920) (2) et nos lecteurs trouveront au n° de juillet-septembre 1924 le compte rendu de *Shakespeare über unsere Zeit* (1923), auquel la presse internationale vient de faire un sympathique accueil (3). Nous nous proposons maintenant d'examiner le recueil peut-être le plus caractéristique de sa manière et comprenant vingt portraits littéraires dont on a pu dire qu'ils contenaient « autant de petits chefs-d'œuvre » (4). Il s'agit de *Genie und Charakter*, publié, comme tout le reste de ses productions, chez Rowohlt, dédié à W. A. Imperatori, précédé d'un motto voltairien et d'une synthétique préface.

Voici le motto, d'ordre général, couvrant comme une sorte de pavillon l'ouvrage tout entier, de même que les devises suivantes annoncent et résument chacune des monographies en miniature : « Pour moi, a écrit Voltaire, les grands hommes sont les premiers, les héros les derniers. J'appelle grands des hommes qui se sont signalés par des œuvres utiles ou édifiantes. Les autres, destructeurs et conquérants de provinces, ne sont que des héros ». Aussi ne sommes-nous pas surpris de trouver en tête de la préface, intitulée *Über historische Gestaltung*, le mot d'ordre « amor fati ! » et le nom de Plutarque. La part de l'hérédité, de l'éducation et de la personnalité irréductible y est finement discriminée. Même méthode que pour Gœthe ! Il n'est de portrait que du fini ! Or, l'essence même du génie est son caractère sans cesse inachevé, mouvant, insaisissable. Ainsi poésie et vérité peuvent se prolonger et se compléter aussi en critique. On notera avec soin les apparitions successives d'un seul et même personnage, ses attitudes et ses gestes habituels jusqu'à ce que du menu détail quotidien surgisse la silhouette. Une intuition sure et quelque congénialité sont indispensables à ce travail de dosage évocateur où observation sagace et fantaisie divinatoire entremêlent leurs données. Type d'essayiste supérieur : Plutarque l'incorruptible. « Il développe le caractère sans se soucier du génie, mais voici qu'à l'improviste et sans effort, ce dernier se dégage du caractère ». « Les Français, continue le critique germain, sont passés maîtres dans cet art du portrait. Parmi les Allemands, il n'y a peut-être que Gœthe qui, dans sa psychographie de Winckelmann, ait réussi à surprendre le tour de main du poète

(1) *Trilogie der Renaissance* (1904-10) ; *Bismarck, Trilogie eines Kämpfers* (commencée en 1922, doit achever de paraitre en 1924). Cf. *Revue Germanique* (XVI), 1925, p. 1 ss.

(2) Cf. *Revue Germanique*, octobre-décembre 1923. — A rapprocher la « nouvelle anthologie » *Vom unbekannten Gœthe* (1922).

(3) Cf. *Neue Zürcher Zeitung* : « Bestürzend zeitgemäss sind diese mit aller Geschicklichkeit gruppierten Zitate. Der Zeitgenosse Shakespeare hat das Wort ».

(4) *Königsberger Hartungsche Zeitung*.

Digitized by Google

dramatique ». Les Français et Gœthe, voilà les modèles dont Ludwig s'inspire expressément, et il cite encore Pascal, aux yeux de qui « les grands hommes ne sont pas des Dieux », autrement dit et pour parler comme l'auteur des Pensées, « ni anges, ni bêtes ». « Il y a, conclut Ludwig, une autre école, celle qui, dans les Universités, s'efforce en quelque sorte de dissoudre le génie dans son œuvre, tandis que nous nous attachons, au contraire, à replonger cette dernière dans la personnalité. Nous renonçons délibérément aux avantages de ce système académique et évitons, par compensation, de laisser échapper l'exemple vivant, l'ensemble organique. Par contre, les monomanes de l'orgueil psychiâtrique ne parviendront jamais à camper dans son indivisibilité une personnalité intégrale et ils n'arriveront qu'à en décrire quelque province obscure ». Gœthe a indiqué la clef définitive : « Tout ce qui passe n'est que symbole » (1).

Ces vingt « portraits masculins » d'aristocrates de l'esprit sont classés en deux parties de trois triptyques chacune, le cinquième comprenant deux numéros jumelés. On pourrait les énumérer sous les rubriques suivantes : unificateurs nationaux, colonisateurs, politiciens internationalistes, artistes universels, poètes mondiaux, « combattants » solitaires, tous ceux-là aussi, selon le titre de Paul Wertheimer « frères en esprit » (2).

Six siècles et neuf nations vont défiler et l'auteur les contemplera « du haut de ces vingts portraits ». Et d'abord le groupe des fondateurs de l'unité allemande : Frédéric II, Stein et Bismarck (3). Le même penchant transcendant que chez l'auteur s'affirme chez le premier de ses élus. Frédéric II n'a-t-il pas dit : « Die Kugel, die mich treffen soll, kommt von oben » ? Une fois de plus, cette existence tragique, si sympathique aux poètes dramatiques modernes (4) nous est retracée. Le monarque nous est présenté, contemplatif et actif, à dix-sept, vingt-sept, trente-cinq, cinquante-cinq et soixante-dix ans. La fin de sa vie ressemble à celle du patriarche de Ferney ou à l'épilogue de la destinée faustienne, le salut émanant d'un « Koog » néerlandais (5). Pour Stein, le mot de ralliement, c'est la patrie : « Ich habe nur ein Vaterland, und das heisst Deutschland ». Mais il nous fait assister à un conflit entre

(1) Les dernières lignes font songer aux termes mêmes de celui que Sainte-Beuve appelait « prince de la critique », à son essai sur Winckelmann (Abschnitt: *Antikes*) et à son expression fameuse : « Da ist die Notwendigkeit, da ist Gott ».

(2) Voir au n° d'octobre-décembre 1924 le compte rendu de *Brüder im Geiste* (deutsch-österreichischer Verlag, Wien. Leipzig, 1923).

(3) Portraits, p. 25, 33 et 49

(4) Cf. le *Vater und Sohn* de Von der Goltz, et le *Friedrich der Grosse* de Hermann von Bœtticher (*Revue Germanique* de juillet 1922 et avril-juin 1924).

(5) Le mot de la fin (p. 25) est déparé par une simple et double coquille : « *le* montagne est passé ». Ce n'est malheureusement pas la seule de l'ouvrage, et il est fâcheux que les coquilles y coïncident avec les citations en langue étrangère. Cf. p. 48 : « take *car* of that man » ; p. 187 : « und die Marquise *de* Châtelet » ; p. 210 : « hommes *aux* femmes »....

Digitized by Google

Foi et Vie, n'ayant pas eu, comme Bismarck, la chance de tirer le bon Hohenzollern. Il n'en persiste pas moins à opposer le mérite à la naissance et à opérer ses réformes de grand style. Carrière riche d'honneurs et de déceptions privées et publiques, jusqu'à l'heure où la délivrance de la Grèce vient éveiller un écho révolutionnaire dans ce cœur de vieux chevalier rhénano-westphalien. — Bismarck, lui, est un des grands favoris de Ludwig. Outre sa trilogie dramatique, il lui a déjà consacré en 1913 « un essai psychologique ». Il s'efforce ici de souligner les traits « humains, trop humains » du colosse. Et voici le motto qu'il choisit : « Ce qu'il y a d'imposant dans une figure terrestre est toujours apparenté à l'ange déchu, beau mais dénué de paix, grand dans ses plans et ses efforts, mais voué à l'échec, fier et triste ». Ce géant d'apparence rude et inébranlable, était sensible et vulnérable à l'excès, souffrant du dualisme foncier de sa nature et se montrant d'autant plus fanatique d'ordre et d'unité (1). Amateur de paradoxes brillants, Ludwig se plaît à révéler en cet intraitable adversaire des socialistes « tous les éléments indomptables d'une âme éprise de liberté, d'un homme qui, s'il eût été de basse extraction, se fût mis à l'avant-garde du drapeau rouge ». Sa fidélité au monarque et à la dynastie ne s'expliquerait que par atavisme. A l'histoire de la rupture avec Guillaume II succède le parallèle entre 1870 et 1918 (2). Ce qui a été détruit en 1918, ce n'est pas l'œuvre de Bismarck, mais celle de Guillaume II : « L'antinomie fondamentale était entre la scène de son œuvre et le paysage de son cœur ».

Deuxième groupe : les colonisateurs, Stanley, Peters et Rhodes (3). Les prouesses de Stanley se déroulent sur le leit-motiv : « J'avais à trouver Livingstone, rien de plus ! » (4). Ambition de reporter ! Les relations avec Léopold de Belgique et la libération d'Emin Pascha sont traitées avec quelque sévérité, bien que le critique n'ait pas à systématiser l'indulgence pour les exagérations, voire les déformations professionnelles de son ex-confrère publiciste. Il reste le bloc erratique : « Henry Morton Stanley. Bula-Matari. Africa ». — Ludwig s'efforce, par contre, de rendre justice à Carl Peters, fondateur de l'empire colonial allemand, bien que l'explorateur ait avoué lui-même qu'il lui manquait l'enthousiasme, « der Schwung der Seele » (5). Partagé entre ses rêves de pionnier pratique et ses spéculations de métaphysicien, l'outsider génial finit en disgrâce. — Quant à Rhodes, il avait emprunté à Marc-Aurèle une maxime qui ressemble singulièrement à l'autre adage latin fameux : « Tu regere imperio populos, Romane, memento ! » (6) : « Rhodes a été plus Romain

(1) Cf. les caractéristiques allemandes de Lamprecht, Marcks et Lenz, françaises de Paul Matter et Charles Andler.

(2) Au milieu de la page 51, signalons la faute typographique « 28 ans » pour « 48 ans ».

(3) Portraits, p. 65, 73, 81.

(4) Cf. le motto, p. 57, et le commentaire, p. 59.

(5) Cf. le motto, p. 71, et le commentaire, p. 73.

(6) Cf. le motto, p. 79, et le commentaire, p. 80-83.

Digitized by Google

que jamais Anglais ne le fut. Réaliste, pathétique et terre à terre, connaisseur du cœur humain, républicain et diplomate, érudit sans érotisme ni religion, romantique de marque, colonisateur de génie, impérialiste jusqu'au délire ». Et maintenant, ce fils de pasteur londonien a trouvé en Rhodésie un tombeau que Napoléon pourrait lui envier, dans la solitude immense d'un désert de rochers.

Troisième groupe : les politiciens internationalistes, Lénine, Wilson et Rathenau, vedettes d'hier, déjà morts tous trois (1). Ici, donnons-nous un peu de champ !

Sur le premier, les Allemands possédaient déjà, depuis août 1923, la traduction de l'ouvrage d'Henri Guilbeaux : *Wladimir Ilitsch Lenine. ein getreues Bild seines Wesens* (2). Il est bon d'en feuilleter les nombreuses photographies et de comparer entre autres l'image du tribun haranguant la foule sur la place publique et le croquis du visage que présente Ludwig au masque mortuaire tel que le reproduit, par exemple, le *Matin* du 4 mai 1924 (3). On acquiesce alors plus facilement au ton et à la conclusion de l'essai de Ludwig : combattant usé et finalement épuisé par une lutte vitale sans trève. On sent ces lignes écrites « sine odio et ira ». En tête, cet apophtegme du dictateur au pouvoir : « Un seul technicien vaut dix communistes » (4). Le trait dominant que le portraitiste s'attache à dégager, c'est, du militant de Zurich au potentat de Moscou, le même : clarté froide et tenace. Principes : écouter, apprendre et agir plutôt que parler ! Réaliser, ou mieux encore : expérimenter ! D'où son renom d'opportuniste génial ! De cet animateur fanatique de la Révolution, le paradoxal critique ne craint pas de rapprocher les grands despotes russes : Iwan le Terrible et Pierre le Grand. Toute sa vie et en tout lieu, en Russie, en voyage, en exil, Lénine étudie l'âme humaine et les milieux les plus divers, toujours ramenant l'ensemble de ses observations et de ses réflexions à son idée fixe : devenir le grand technicien de la dictature prolétarienne. Pas de dilettantisme ! Pas de scission entre la tâche et la vie ! Un constant labeur finit par ériger au-dessus des fantoches d'émeute ou de guerre une silhouette de grand solitaire obstiné (5). On pourrait contester dans le détail l'interprétation que donne Ludwig du programme général de Lénine et surtout sa façon un peu superficielle et désinvolte de traiter, à partir de 1917, ses rapports avec Milioukov, Ludendorff, Kerenski, etc.... Au total, le critique évoque non sans talent cette existence aventurense et tragique On serait tenté surtout de discuter la thèse un peu simpliste consistant à montrer, au moment de Brest-Litowsk, « le moujik votant avec ses jambes contre la guerre ». Ne faut-il pas plutôt admettre qu'il

(1) Portraits p. 97, 113, 137.

(2) Berlin, Verlag die Schmiede. — Cf. l'*In memoriam* que le même auteur consacre à Lénine dans les *Cahiers idéalistes* de mai 1924.

(3) Article d'Henri de Khorab, *Le testament de Lénine.*

(4) Cf. le motto, p. 91, et le commentaire, p. 104.

(5) Cf. p. 98 : « Lenin wird mit Trotz und Wille einsam ».

Digitized by Google

finit par tourner le dos à la persistance de la défaite et de l'écrasement? Enfin, Ludwig glisse un peu trop rapidement, à notre gré, sur la conversion de défense nationale qui refoule les expéditions Judenitch, Denikine, Wrangel et Koltschak. Il lui est loisible, a posteriori, de dénoncer les « trois grandes illusions » de Lénine. Quel grand conducteur d'hommes n'a eu, dans le désert, ses mirages ? Force lui est bien de reconnaître finalement en lui un technicien et un tacticien d'envergure. Négativement, on ne l'épuise pas. Il reste sa progression positive, et sa méthode, que Ludwig indique : « Nous n'avons pas besoin d'élan. Ce qu'il nous faut, c'est le pas cadencé des bataillons de fer ». Sur ce point, lequel des adversaires de Lénine parle un langage si différent? Quant à l'évolution de l'homme d'Etat, Ludwig le définit « compromis entre responsabilité et dictature », mais où voit-on qu'il s'en soit jusqu'ici affirmé ailleurs une autre ? En fin de compte, il le montre prenant le contre-pied du marxisme dans la mesure où il se rend compte que « les idées pures se dissolvent sous l'acide des réalités ». A l'égard de l'homme privé, le publiciste allemand n'est pas loin d'adhérer à l'apologie de Maxime Gorki.

Le portrait que Ludwig tente ensuite de Wilson s'efforce d'être impartial et équitable. Ici l'exergue est : Justice! L'arrivée à Paris du « libéteur » nous est narrée avec verve. Ne chicanons pas trop sur les détails! (1). Et louons plutôt l'ingénieux dialogue imaginé entre Washington et Wilson pour illustrer l'attitude du Président des Etats-Unis au cours des hostilités, au moment de l'armistice et lors de l'élaboration du traité de Versailles. La caractéristique des « Quatre » est au moins alerte et amusante. En passant, les grands mots d'ordre sont prononcés : « Société des Nations en armes ! Gladius legis custos ! Erigeons en doctrine mondiale la doctrine de Monroë ! » Au mea culpa du grand vaincu Wilson, Washington réplique par un pronostic « sub specie aeterni » de victoire lente et progressive : « Un beau jour marquera tout de même l'avènement des Etats-Unis d'Europe, alors Woodrow Wilson en sera nommé premier fondateur, de même que j'ai été proclamé fondateur de nos Etats-Unis d'Amérique bien que n'ayant fait que les premiers pas ! »

Les neuf pages dédiées à Rathenau débutent par cette citation : « Un homme doit être assez fort pour forger de l'originalité de son imperfection la perfection de son originalité ». Ludwig connaît sans doute sur Rathenau l'ouvrage récent de notre collègue Gaston Raphaël, mais ce qui vaut mieux encore, on sent qu'il connaissait bien l'homme, ce grand mystique épris de réalisations pratiques, de synthèse de pensée et d'action, tout ensemble fin lettré, remarquable érudit, organisateur émérite, par-dessus tout idéaliste et sceptique à la fois ! Son ascension semblait bien le rapprocher des parages où son compatriote chrétien, F. W. Fœrster reconnaît la bonne

(1) Ludwig admettra-t-il qu'un témoin oculaire relève (p. 110) sa description : « Das alte graue Vogelauge Clemenceaus, der mich *vom Rücksitz her* durchforschte » ? Dans la daumont, les deux présidents étaient assis côte à côte.

Digitized by Google

voie (1). A en croire Ludwig, Rathenau a eu de nombreux admirateurs, pas un seul ami. Son seul grand amour a été sa mère. Capitaliste grand adversaire du capitalisme, il a plané toute sa vie entre des antinomies, au-dessus des fondrières où finalement l'assassinat l'a précipité. Volonté de puissance au service d'incorruptibles forces d'idéal, il a été pendant la guerre l'habile organisateur de la résistance allemande au blocus anglais (2). Fin 1921, ce fut pour lui le Capitole et le brillant succès à la Conférence de Gênes, mais peu après, la roche tarpéienne en plein zénith de renom mondial.

Patrie, colonies, internationale, et la galerie politique est épuisée. Pénétrons maintenant dans la deuxième, celle des artistes, littérateurs et penseurs.

Si, avant de lire l'article que Ludwig intitule : *Lionardo, Skizzen zu einer neuen Biographie*, nous relisons l'excellente monographie de Merezkowski dans la collection Nelson, nous ne pouvons nous défendre de l'impression qu'il n'y a pas ici grand chose d'original, sauf l'effort, probe et sincère, de vulgarisation d'art. Le résultat le meilleur en est, peut-être, le parallèle avec Gœthe, parallèle que nous laisse prévoir un motto conciliant le « memento mori ! » et le « gedenke zu leben ! » (3). — Ludwig étudie tour à tour en ce nouveau solitaire de génie, l'expérimentateur et le visionnaire, l'observateur-inventeur et le magicien, prophète des temps modernes (4). Ce zélateur ardent des sciences exactes, ennemi des charlatans, spirites et nécromants de toute sorte, est, par ailleurs, précurseur des plus délicats et profonds intuitionistes de nos jours (5). Vie calme et grandiose, vide d'événements, lourde d'inévaluables richesses spirituelles ! Incessante école d'adoration du réel, de discipline de grand style et de création souveraine. Signalons surtout le beau commentaire où Ludwig s'efforce de nous faire entendre, sous les neuf toiles authentiques qui nous restent de Léonard, le frémissement d'une seule et même grande mélodie de rêve (6). — Cinq pages seulement sur Shakespeare, auquel, répétons-le, Ludwig a déjà consacré un curieux opuscule et une

(1) Cf. p. 135 le passage : « Er seufzte nach Wärme, Seele, nach Erlösung,... prangerte die Seelenlosigkeit des alten Europa » et l'ouvrage récent de Fœrster: *Jugendseele, Jugenderziehung, Jugendziel*, München, Leipzig, Rotapfel-Verlag, 1923.

(2) Ludwig conclut même (p. 138) : « War Ludendorffs Leistung am Anfang gut, Rathenaus war besser ».

(3) P. 143 : « Wenn ich gelernt haben werde zu sterben, dann werde ich zu leben gelernt haben ».

(4) De l'allusion aux découvertes de Vinci relatives aux fonctions de l'iris (p. 146) rapprocher par exemple les recherches toutes récentes d'iridologie du curé sarrois Wagner (*Matin* du 25 mai 1924).

(5) Cf. aux développements de Ludwig, p. 148, cette citation empruntée à l'abbé Brémond : « C'est prier que de rechercher ardemment dans l'inspiration, le cœur et l'esprit des hommes quelque trace de la présence et de l'action de Dieu ». (*Nouvelles Littéraires* du 24 mai 1924). Cf. également le chapitre intitulé *la vie de prière* dans la *Vie catholique* d'A. D. Sertillanges, 2 vol. Paris, Gabalda, 1921 et 22.

(6) P. 161-4. Suit le portrait du vieillard, Cf. p. 145.

Digitized by Google

très intéressante étude des sonnets (1). Avec infiniment d'ingéniosité, il cherche seulement ici à discerner sous le loup solennel de ces cent cinquante sonnets, quelques traits du visage de l'amant :

« Du holdes Laster, das der Fehl verschönt
» Bring mich mit Bosheit um, doch sie versöhnt.

Il surprend « l'artiste s'inclinant devant la beauté, le génie s'humiliant devant un ensorcelant mignon, résistant aux assauts d'une magicienne d'amour, pour finalement et sur le tard courir derrière l'un et l'autre et leur servir de risée, ahanant aux trousses de ce fou et de cette folle, dédaigné, le cœur gonflé d'amour et de haine, pur dément, pur poète » (2). — *Rembrandts Selbstbildnis*, enfin, commente les quatre-vingt-quatre portraits que le grand peintre nous a laissés de lui-même (deux par an, de 21 à 63 ans) et fait pendant à l'étude intitulée *Rembrandts Schicksal* (3).

Le groupe central de cette deuxième partie comprend non plus trois portraits, mais cinq, ainsi répartis : Voltaire, puis Byron et Lassalle, puis Gœthe et Schiller (4).

Voltaire nous est présenté « en dix-huit tableaux » et sous ce motto : « Je suis souple comme une anguille, vif comme un lézard et infatigable comme un écureuil ». En tout, dix-huit anecdotes, allant du petit Voltaire âgé de 10 ans chez la vieille Ninon de Lenclos jusqu'à la violation de sépulture et la dispersion des restes au Panthéon. Kaléidoscope qui, certes, ne nous dispenserait pas de relire les travaux de Lanson et de Caussy, mais qui, pour le grand public allemand moderne, ne laisse pas d'être intéressant et instructif.

Le centième anniversaire de Lord Byron nous a valu, en avril 1924, d'innombrables articles. Tous n'ont pas été favorables et ce n'est pas sans mélancolie que nous lisions, par exemple, l'article de Camille Mauclair, intitulé : *Le sceptique et le furieux*. Le furieux, c'était Byron (5). Combien plus généreuse et compensatrice, cette splendide citation de Maurice Barrès : « Quand la gloire de Byron ne serait plus que la charpente dénudée qui survit au feu d'artifice, j'y porterais encore volontiers mes regards. Il avait une émotivité formidable. Il était perméable à toutes les puissances qu'a la vie pour nous affecter ! » (6). C'est cette deuxième manière, la bonne, c'est cette citation barrésienne que nous a rappelé le motto de Ludwig : « Der grosse Zweck der Lebens ist Gefühlserregung » (7). Le parallèle entre Byron et Lassalle est minutieusement, parfois trop minutieusement suivi. On a par instants l'impression du schématisme : « Deux

(1) *Shakespeares Sonette*, Berlin, Rowohlt, 1923.
(2) P. 173. Cf. le portrait, p. 167.
(3) Berlin, Rowohlt, 1923.
(4) Portraits, p. 193, 201, 209, 233 et 241.
(5) *Eclaireur de Nice* du 15 mai 1924. Voir au *Petit Niçois* du 16 mai la réplique de Saint-Cendre : *A propos d'Anatole France*.
(6) Citation reproduite dans l'article d'Emile Henriot, *Europe Nouvelle* du 3 mai 1924.
(7) Cf. le motto, p. 199, et le commentaire, p. 231.

Digitized by Google

existences d'intensité passionnelle alliée à un certain scepticisme, deux grands champions de l'art de vivre en exagérant les idées innées, l'un jouant l'optimiste, l'autre le mélancolique... Le grand oseur et le grand poseur » (1). A tour de rôle, tous les masques sont soulevés : celui de l'adolescence, celui du cosmopolitisme, celui du style, celui de la tenue, etc... Tous deux physiquement et moralement favorisés du ciel, tous deux amoureux de la beauté et de la gloire, la comparaison des couleurs s'impose et la différenciation des nuances s'établit jusqu'en leur brillante image, leurs aventures d'amour, leur mariage et leur fin. En cet article, tout particulièrement, s'affirment les dons et les faiblesses de l'essayiste : sa virtuosité dans ce paradoxe étincelant ; un certain penchant aussi pour le « pointillisme ». Un tel genre, ostensiblement poussé à l'extrême, n'est à la longue supportable que grâce à la qualité presque impeccable du goût de Ludwig et à la transparente limpidité de son style (2).

Suit l'étude des rapports et de la collaboration de Gœthe et de Schiller. Comme elle est empruntée à la belle biographie en trois volumes à laquelle nous faisons allusion plus haut, nous pouvons nous dispenser d'en reprendre aujourd'hui le détail (3). Mêmes qualités éminentes, mêmes véniels péchés que précédemment. Exemple, p. 251 : « Schiller veut régner, Gœthe agir,... Schiller combat, Gœthe croit... ». La chose est vraie, la formule d'un laconisme, d'un raccourci saisissant. Il n'en reste pas moins que, trop soutenue, cette « écriture » finit par lasser un peu. Ainsi le motto de ce chapitre s'appliquerait bien à son auteur (4).

Nous avons parlé plus haut de triptyques. Il n'y a qu'à regarder la table des matières pour que la construction saute aux yeux : trois portraits à chaque groupe, et trois groupes à chaque partie. On serait presque tenté de demander à l'auteur s'il n'aurait pas été effleuré par l'intention de couronner et de fermer ce cycle de nombres en arrivant à trois parties. Il ne lui manquait, en ce cas, que sept modèles. Mais comme trois, comme neuf, sept est peut-être un chiffre fatidique !

Le dernier triptyque est dédié à Richard Dehmel, Hermann Bang et Karl von Sendler. Richard Dehmel, Ludwig l'a personnellement connu, et sa « harpe » semble accompagner en sourdine cette rhapsodie en l'honneur du « rhapsode » (5). Le critique avait célébré le poète, il y a déjà plus d'une

(1) P. 199. Cf. encore 215 : « Lord Byron war Melancholiker von Temperament, Lassalle war nur zuweilen verzagt. Worunter jener litt, das war sein Stern, dieser litt unter Realitäten. Denn seine Seele war ein breiter See, Byrons ein tiefer Brunnen ».

(2) Voir à ce point de vue la dernière subdivision jusqu'à finale : « Aber Lassalle war in sein Selbst verliebt. Lord Byron liebte seinen Dämon ». — Sur l'essai en général, cf. l'article de Frédéric Lefèvre : *Une heure avec M. Edmond Jaloux* (*Nouvelles Littéraires* du 7 mars (1925).

(3) Cf. *Revue Germanique*, octobre-décembre 1923 (*Notes et Documents*).

(4) An den Fehlern erkennt man den Menschen, an den Vorzügen den einzelnen ; Mängel und Schicksale haben wir alle gemein, die Tugenden gehören jedem besonders ».

(5) Cf. p. 255 le motto et le vers de la ligne 4, puis le haut de la page 257 respectivement aux passages : « Wie hab'ich mich nach einer Hand gesehnt... » et « Ich habe mit Inbrünsten jeder Art... ».

Digitized by Google

décade, dans une de ses monographies (1). — Pour Hermann Bang, dès qu'on a regardé le portrait et lu le motto : « Schwermut tropft und Bitternis aus roten Rosen », on n'est pas surpris de voir évoquer à mainte reprise, les mélodies de Chopin (2). — A Sendler enfin convient bien, en effet, le « Gott erhalte Franz den Kaiser ! » qui vient illustrer, si l'on peut dire, ce visage typique d'officier « vieille-Autriche ». Son ascension vertigineuse et sa chute retentissante sont aujourd'hui bien connues, mais Ludwig fait revivre l'une et l'autre avec autant de relief que d'émotion.

Louis BRUN.

CAMILLE SCHNEIDER : **Seele-Lieder.** Joseph Heissler, Strasbourg, 45 p. — **An die Männer. Den Frauen gewidmet. Das Büchlein einer Tendenz.** Zweite Auflage, 1923, 33 p.

Ici même, dans la dernière revue annuelle de la poésie allemande, M. Camille Schneider parlait de ces jeunes écrivains alsaciens de langue allemande qui méritent de trouver audience autant, sinon plus, de ce côté-ci que de l'autre côté du Rhin, et il analysait l'œuvre de deux d'entre eux, Buchert et Schaffner. Sans doute nous entretiendra-t-il aussi quelque jour de ceux qui, avec Buchert et Schaffner, se groupent actuellement autour de la revue bilingue *Mein Elsassland* : Beck, Boehm, Leonhardt, Pfleger, Sommer, etc. ; mais il en est un que, bien certainement, il laissera toujours dans l'ombre : lui-même. Cependant il est bon que les lecteurs de la *Revue Germanique* sachent que le nouveau collaborateur chargé de leur rendre compte du mouvement poétique allemand est lui-même un poète, à ses débuts, il est vrai, car il n'a encore publié que les deux plaquettes dont les titres se lisent ci-dessus, mais un authentique poète, aux préoccupations très hautes et qui se fait de son art la plus noble idée.

L'*âme*, pense-t-il, voilà ce qui, en tout ce qui a trait à la femme, manque à notre civilisation présente, contre laquelle il dresse, dans son *An die Männer*, un véritable réquisitoire dont voici la péroraison :

Ihr kennt nicht Nacktheit, ihr kennt Ausgezogenheit ;
Ihr kennt nicht Tanz, ihr kennt Sinnenwirbel ;
Ihr kennt nicht Kunst, ihr kennt Künsteln ;
Ihr verwechselt Weib mit Weibchen ;
Ihr verwechselt Inbrunst mit Brunst ;
Ihr verwechselt brünstigen mit inbrünstigem Lebensgeist ;
Ihr verwechselt Freude mit Lust ;
Ihr verwechselt Eros mit rein tierischen Trieben ;
Und wenn ich zusammenfasse :
Ihr verwechselt Lösung mit virtuoser Umgehung ;
So greift ihr alle Probleme an.

(1) *Richard Dehmel*, Berlin, Rowohlt, 1913. — Cf ici, p. 256, le portrait du poète.
(2) Cf. p. 265 et 269.

Digitized by Google

Und tadelt uns nun jemand : ihr legt zuviel Göttliches in das Weib hinein, — so antworten wir schlicht und stolz mit Hölderlin :

An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.

L'*âme* est aussi le motif qui donne à ses poèmes, de forme et d'inspiration variées, une unité réelle. Parmi ces poèmes, il en est de fort beaux. Nous citerons notamment : *Blind*, *Christus-Seele* et *Dualismus*, légende philosophique sur laquelle s'ouvre le recueil et où l'auteur imagine que les premiers êtres créés par Dieu à son image étaient des dieux comme lui, mais que, des dieux ne pouvant pas vivre sur terre, et le créateur, l'« Ewig-Bauender » n'ayant de plaisir qu'à l'éternel devenir, il s'était ravisé et, ayant pris une partie seulement de ce qu'il venait de créer, il lui avait dit :

« Sei Mensch erst und dann
Werde — — —
Werde, was Du eben warst,
Was ich Dir wieder nahm,
Was Du noch heimlich ahnst,
Dessen Ahnung Du
Nur Sehnsucht nennst — ».
— Und dann gabst Du, Ewiger,
Diesem Wesen, diesem Selbst
Seinen andern Teil, sein Ew'ges, seine Seele,
Dass es sehne — — lebe — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
So wirbst Du ewig,
— Ewiger — um unsere Liebe.

Nous pouvons attendre avec pleine confiance les prochaines œuvres de Camille Schneider.

H. BURIOT-DARSILES.

WILHELM FRELS, **Der Katalog des Bücherliebhabers**, Seine Einrichtung und Fortführung Eine Anweisung für Bücherbesitzer jeder Art und jeden Umfangs), Leipzig, Haessel, 1924.

Cet opuscule dont titre et sous-titre indiquent l'objet est dédié aux invités du Bibliophilen-Abend qui s'est tenu à Leipzig le 22 novembre dernier. En une langue accessible à tous et dont la simplicité n'exclut pas l'élégance, il traite tour à tour des différents points qu'il prétend vulgariser, à savoir : catalogue en volume et catalogue de fiches — format, reliure, gaînes — réglage, formulaires, caractères — catalogue alphabétique et par matières — enregistrement du titre pour ouvrages d'un ou de plusieurs volumes — collections, séries, revues — choix du mot de classement — classement personnel et classement méthodique — classement

Digitized by Google

alphabétique et classement systématique des titres — cartes et atlas, incunables, manuscrits, pièces rares et curiosités — conclusion et avertissement. — Le tout en 36 pages de petit format, très agréablement présentées. Avis aux amateurs bibliographes et apprentis bibliothécaires.

Louis BRUN.

BERNHARD DIEBOLD : **Der Denkspieler Georg Kaiser**. Frankfurter Verlagsanstalt, A. G. 1924, 137 p.

Ce remarquable essai reprend, regroupe et met au point les développements que Diebold avait déjà consacrés à Georg Kaiser dans son excellent ouvrage *Anarchie im Drama* (1). On retrouve en tête de la monographie le portrait du poète qui figure dans le manuel. Mais tandis que, dans l'économie de ce dernier, les « comédies de la chair » étaient séparées des « jeux de l'idéologue » considérés sous tous leurs aspects, le nouveau plan, appliquant la formule que nous avions signalée nous-même comme définitive (« imposer à la bête le joug de l'Esprit ») (2), range toutes les productions du célèbre auteur dramatique sous l'unique rubrique de « Denkspieler ».

Diebold nous présente tout d'abord « la personnalité » et nous avertit, dès ses premières lignes, qu'il n'a l'intention ni d'entonner un hymne en l'honneur de Georg Kaiser, ni d'entamer une polémique contre lui. Il s'efforcera de s'en tenir au juste milieu, de demeurer objectif vis-à-vis d'une nature problématique, énigmatique même, au premier chef, soumettant à sa fantaisie souveraine les sujets les plus divers et manifestant une prodigieuse fécondité, contemplative essentiellement, mais douée d'une protéique ubiquité, tour à tour platonicienne, activiste, passiviste et quiétiste. — En dépit de cette profession d'impartialité, Diebold n'aboutit guère à d'autres conclusions qu'Adolf Bartels dans sa *Deutsche Dichtung der Gegenwart* : un talent, sans doute, mais non un caractère (3). Le défaut de consistance et, si l'on peut dire, d'unité éthique se trahit à la périphérie de la technique par les déviations et incertitudes d'un compas étonnamment alerte, mais privé de centre stable. Seul, quelque grand amour permettrait à l'artiste de trouver enfin ce point d'Archimède. Après avoir analysé l'esthétique dramaturgique de Georg Kaiser telle qu'elle s'affirme dans l'article du *Kunstblatt* : *Der Dichter und das Drama*, où le poète nous expose ce qu'on pourrait appeler sa « nostalgie organiciste » (4), Diebold n'y voit qu'un « refus de confession »,

(1) *Kritik und Darstellung der modernen Dramatik*, Frankfurter Verlagsanstalt, A. G. 1922 ; Cf. *Revue Germanique*, juillet-septembre 1924, p. 365.

(2) *Anarchie im Drama*, 472 ; Cf. *Revue Germanique*, l. c. 369. — Rapprocher, dans le Manuel de Diebold, d'une part les pages 133-153, de l'autre, p. 363-417.

(3) Leipzig, Haessel, 1921, t. III, *Die Jüngsten*, p. 174 : « Ein Talent ist er, vielleicht das Talent unserer verworrenen, herabgekommenen Zeit. — Wer, wie ich, aus anderen Zeiten kommt und in andere Zeiten gehen will, darf ihn im Ganzen ablehnen ».

(4) « Die Totalität des Dichters ist vortrefflich balanciert », p. 16 ; cf. motto, p. 5.

Digitized by Google

un « manque d'âme ». Il reproche à Kaiser son « américanisme » et son « mécanisme » et le traite, à diverses reprises, de « personnalité technique » (1).

Mais qu'est-ce qu'une « personnalité technique » ? Le critique nous l'explique dans son examen des procédés cinématographiques de Kaiser et dans l'ingénieux parallèle qu'il fait de lui et de Fritz von Unruh, son antipode. Tandis qu'Unruh se livre tout entier, sans réserve, écrit avec son sang, et confond totalement sa vie et son œuvre d'art, Kaiser plane toujours, inaccessible lui-même, au-dessus du monde de marionnettes qu'il agite et contemple. « Vom Werke Kaisers erfahren wir nie den Menschen ». L'auteur seul nous est connu, l'homme se dérobe entièrement. Les détails biographiques que nous apporte ici Diebold ne sont donc pas les moins passionnants. Mais que nous révèlent-ils de l'intime « Moi » du poète ?... Se peut-il que la « négation de la réalité » revête, chez un penseur et un artiste de la taille de Kaiser, des formes aussi puériles que celles dont il s'agit ici ? Que si l'effroyable isolement de l'homme lui est, en une large mesure, imposé du dehors, est-il équitable de l'en rendre seul responsable et d'en faire le bouc émissaire d'une sorte d'excommunication majeure ?

La caractéristique pathologique nous explique, sans doute, bien des choses, mais comment s'établit, d'abord, le « bulletin de santé » ? Nous désirerions, pour notre part, des renseignements précis et probants, comportant, avant tout, mise au point complète du principal intéressé, sur la genèse du mal, sur l'étiologie. Du sensationnel procès de février 1921, Diebold ne nous livre guère que des bribes de réponse de l'inculpé à ses juges, et ainsi détachées de leur contexte vital, et surtout des prodromes de ce dernier, ces bribes seraient, en effet, stupéfiantes. Mais quid, si le patient parle à dessein par dessus la tête d'Aspasie, mystifie volontairement la salle et ne vise en réalité qu'un adversaire invisible, présent pour lui seul ? — Nous avons, quant à nous, l'impression que toutes ces antithèses entre « pensée » et « vie », « Denken » et « Ding », ne reviennent en somme qu'au tragique conflit éloquemment défini par notre Pascal : « L'homme n'est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui fait l'ange fait la bête ». Nous conservons, de plus, malgré Diebold, la conviction que Georg Kaiser ne tend pas à le résoudre autrement que Pascal. C'est l'éternel déchirement de l'âme humaine en proie à son dualisme foncier, l'hésitation angoissante dont parle Schiller entre « le bonheur des sens et la paix de l'âme », le pari de Faust tourmenté par son « âme double », le calvaire de Tannhäuser tiraillé entre Elisabeth et Vénus, ou, comme dirait Henri Heine, entre Notre-Dame du Ciel et Notre-Dame de Milo. Après ses émules, « le fou Wedekind », « le fin-de-siècle Strindberg », « le grand-seigneur Sternheim », Georg Kaiser, lui

(1) P. 7, 18, 20 etc.

Digitized by Google

aussi, aspire à une harmonie, à un équilibre organiciste et les poursuit sans trêve, oubliant de vivre, en perdant parfois, à la lettre, le boire et le manger. Telle serait notre conception à nous du « Streben » kaisérien jusqu'à ce jour, et nous ne pouvons nous défendre de trouver un peu sèches et péremptoires des appréciations comme la suivante : « Die menschliche Seele des Dichters bleibt für uns ohne Gestalt » (1).

Aux « jeux » et « constructions » de Georg Kaiser, Diebold oppose explicitement ou implicitement, toujours sa propre doctrine qui nous paraît ressembler à s'y méprendre à celle qu'Ernest Seillière résumait ainsi dans une interview récente : « Canalisation du mysticisme par la raison, synthèse de l'expérience humaine condensée dans la tradition,... la tradition considérée, bien entendu, non pas comme un système clos mais comme un organisme vivant qui se complète et s'enrichit chaque jour » (2). — Il semble, au premier abord, que cette méthode, déductive, de Diebold (Institution, ordre, contrôle, sanction) dût s'accommoder à merveille des procédés dramaturgiques de Georg Kaiser deus-ex-machinâ, Mais voici les différences essentielles : au lieu de descendre, comme celle de Diebold, d'un empyrée doctrinal, dogmatique, du haut duquel elle s'abat en fulgurants traits de feu, la déduction de Georg Kaiser émane des profondeurs émues d'une sensibilité qui élabore peu à peu, savamment, douloureusement aussi, son atmosphère vitale et galvanise les fils mystérieux qui le relient à ses créations. Diebold, croyant, hoche la tête en surveillant du rivage l'aventureux navigateur encore au large, le « Gottsucher » Georg Kaiser.

Nous en avons dit assez, pensons-nous, pour suggérer à nos lecteurs de parcourir à leur tour et d'apprécier à leur juste valeur les autres chapitres d'un ouvrage de dimensions réduites, mais lourd d'érudition, riche également, du reste, de qualités multiples de sagesse et de goût « Héros et Martyr » passe en revue *Die Bürger von Calais*, *von Morgens bis Mitternachts*, *Kanzlist Krehler* et aboutit à cet apophtegme : « Die Pflicht an sich ist Theorie. Das Menschendrama spielt im Kampf des Herzens mit dem Geiste (3) ». Tout hommage rendu au positivisme de Diebold, il nous faudrait instaurer ici une autre controverse pour lui demander si le véritable archétype de toute antinomie dramatique ne serait pas plutôt le suivant : conflit entre les forces centrifuges de l'âme (rêves, désirs, passions, etc.), et la force centripète (raison) sans que la raison soit forcément froide et « tueuse de vie », et la passion nécessairement contemptrice de lumière et « meurtrière d'idéal ». Il faudrait, en outre, concevoir la fantastique diversité des coordonnées repérables entre l'un et l'autre pôle et ce qu'on pourrait appeler « l'équateur classique de

(1) P. 33.

(2) Cf. : *Une heure avec M. Ernest Seillière, philosophe et moraliste, membre de l'Institut* par Frédéric Lefèvre. (*Nouvelles Littéraires* du samedi 27 septembre 1924).

(3) P. 42.

Digitized by Google

la sphère tragique » (1). — Bornons-nous à adhérer aux formules du dramaturge, presque toujours ingénieuses dès qu'il s'attache à serrer de près la technique (2). Signalons, cependant, une contradiction au moins apparente entre son exposé des *Bürger von Calais* et sa caractéristique générale liminaire du poète (3).

Tout nous paraît dépendre, en fin de compte, du point de vue habituel et fondamental auquel se place, en poésie comme en critique, le créateur ou l'observateur. Il est clair que la mouvante, ondoyante pensée héraclitéenne ne saurait se confondre en dernière analyse avec l'inspiration centrale du traditionalisme orthodoxe : « Stat crux dum volvitur orbis ». Le relativisme moderne semble toutefois pressentir et préparer un stade de civilisation plus large, soucieux avant tout d'établir les harmonies entre cet écoulement universel et cette immuable fixité, d'approfondir le rapport que Gœthe appelait « Dauer im Wechsel », de montrer non seulement la permanence de la Loi sous le chaos des phénomènes fugaces, mais le caractère transitoire (faut-il dire : hélas ?) des plus persistantes croix terrestres. Les croix humaines passent, elles aussi, passent toutes, et la Joie, conçue dans son rayonnement symbolique, n'a pas moins de splendide pérennité que la Douleur. Il existe une rédemption par la Beauté comme aussi toute une esthétique de la Grâce. « Das Gesetz ist noch nicht erfunden, das die Gesetze überflüssig macht (4) ».

Diebold commente la tétralogie sociale de Georg Kaiser : *Die Koralle*, *Gas* (I et II), *Hölle*, *Weg*, *Erde*. Nous nous abstiendrons de discuter ces beaux morceaux de critique, mais demanderons à Diebold s'il est bien certain d'avoir sondé jusqu'au tréfonds l'ironie sarcastique certainement enclose par Georg Kaiser dans ses parodiques cris vaticinatoires : « qui dit Esprit dit blessure incurable ! » et « ... Mon royaume n'est pas de ce monde ! » (5) Zarathustra aussi parodiait. — Le chapitre *Durch die Komödien zu Alkibiades und Sokrates* s'inspire du motto : « Ce n'est pas chose simple que d'être homme et de jouer le rôle d'un Dieu » pour apprécier les « comédies de la chair » : *Rektor Kleist*, *Die jüdische Witwe*, *König Hahnrei*, *Europa*, *Der Zentaur*, *der gerettete Alkibiades*. Il nous semble bien que le critique fasse meilleur marché encore que le poète de ce qu'il appelle le « lyrischen Singsang, goldenen Unsinn aller Liebespoesie ». Il y a une poésie de l'amour païen d'une autre envergure, celle qui nous montre, avec Racine, « Vénus tout entière à sa proie attachée » et arrache à Musset ses « purs sanglots ». D'autre part, l'antithèse à

(1) Cf. la conclusion de l'article de Jacques Robertfrance : *Freud ou l'Opportunisme* (*Nouvelles Littéraires* du samedi 12 octobre 1924).

(2) Ex. p. 45 : « Es ist bei Kaiser, wie oft schon bei Wedekind, als ob während langer Dialoge die äussere Aktion bis zur unerträglichsten Spannung aufgespart würde. Dann aber bricht sie los mit ungeheurer Wucht ».

(3) Cf. d'une part, p. 46 : « Den Menschen schwindelt, der Pol steht fix », et d'autre part les pages 9-13.

(4) Georg Kaiser cité par Diebold, p. 71.

5) Cf. p. 31 sq. 76 sq., etc.

Digitized by Google

l'ordre du jour entre « Eros » et « Sexus » permet aux abstracteurs de quintessence de commodes mises en catégories, mais au creuset du réel fondent toutes les antithèses. Diebold n'écrit-il pas lui-même, tout à fait à la Hebbel : « In der Mitte liegt die höchste Weisheit. Da, wo Moral und Trieb, wo Schönheit und Geist, wo Denken und Natur, wo Vernunft und Kraft sich begegnen, da sind die heissesten Reibungen des Menschenkampfes ». Et n'ajoute-t-il pas, à propos du *Centaure*, cette somme, d'un saisissant raccourci : « Zwei neue Wesen kämpfen um die Harmonie von Leib und Geist ? » (1). Tout le pantragisme organiciste est là ! Mais Diebold, remontant aux chatoyantes surfaces de la dialectique kaisérienne, a hâte d'en revenir aux chocs de concepts « die das Leben tot und den Tod lebendig machen », aux mystiques logomachies chères à Schiller ou à Pascal: Stoff, Form, Spiel — ange et bête — der Dornenweg führt zum letalen Ausgang — Fin du Monde par la Science (2). On sent que, pour lui, il s'agit avant tout d'aboutir au constat : « Noch grinst das Fleisch des Komödianten Kaiser » (3).

Non moins attachantes, les pages consacrées aux « expériences romantiques » et dont le motto est ce profond aphorisme du poète : « Zur Weisheit braucht es ja nur ein Wortspiel ». Tout est tiré au clair, depuis les péchés de jeunesse, comme *Die Versuchung* et *Sorina* jusqu'aux *Einakter der Liebe* : *Claudius* (1912), *Friedrich und Anna* (1912), *Juana* (1918), et aux actualités : *Brand im Opernhaus* et *Frauenopfer*. Le verdict est presque toujours le même : « Ce n'est pas de la vie, c'est de la construction » (4). — La critique de Diebold, à son tour, n'apparaît-elle pas, en dépit de toutes ses qualités, un peu artificielle et forcée ? A elle seule, la forme (tant intérieure qu'extérieure) suffirait à nous la confirmer (5). Nous pousserons le paradoxe jusqu'à dénoncer, après avoir insisté sur les divergences, de frappantes concordances, des affinités profondes entre la manière de Georg Kaiser et celle de son critique. Ce dernier ne nous en paraît, du reste, empressons-nous de le dire, que plus qualifié. Son dernier chapitre, intitulé *Literatur und Kolportage*, traite avec une virtuosité qu'on sent assurée et familière de la toute récente production dramatique de Georg Kaiser (1923-24) : *Noli me tangere*, *der Geist der Antike*, *Gilles und Jeanne*, *Nebeneinander*, *Kolportage* et *Die Flucht nach Venedig*. Nulle part encore l'étude de la « technique parallèle » et de la « symétrie scénique » chez Kaiser ne nous semble avoir abouti à des exposés à la fois aussi sobres et lumineux.

En fin de compte, Diebold définit Georg Kaiser, un peu dédaigneu-

(1) P. 92.
(2) P. 93, 99.
(3) P. 102.
(4) P. 108.
(5) Même en glissant sur des détails qui peuvent n'être que simple négligence typographique comme la répétition indéfinie et tout à fait oiseuse du mot « Seite » à la table des matières (p. 141-2).

Digitized by Google

sement à notre avis, le Lope de Vega de notre temps (1). C'est lui faire payer assez cher *Kolportage*, malgré la protestation de l'auteur : « Kolportage, James ? — aber so ist das Leben ! » et bien qu'il faille faire ample la part de l'ironie dans cette autre exclamation de mélancolie énigmatique : « Ich unterschied nicht mehr Witz und Wahrheit »., Kaiser se rend compte tout de même, n'est-ce- pas ? que « le mot tue la vie », que l'illusion est féconde, que le « voile du bonheur» tombe dès que s'émancipe la pensée (2). Mais Diebold a une façon sévère, cruelle, de faire application à Georg Kaiser de la « dura lex » que le poète dramatique n'a fait que vérifier, proclamer et... déplorer, après tant d'autres ! « Kein Wort tötet sein Leben ! », conclut-il (3). Est-ce à dire que ses identifications à lui soient inattaquables et que l'assimilation des notions esthétiques : Seele, Stoff, Idee, Spiel, aux grands concepts métaphysiques des Eléates justifie sa sentence finale sur Georg Kaiser, relégué par lui d'une chiquenaude et d'une boutade au domaine de l'éther ? (4).

L. B.

MAXIMILIEN HARDEN : **Deutschland, Frankreich, England**. Berlin, Erich Reiss. In-8°, 187 pp.

Par suite de l'effondrement du change allemand, Harden a été obligé d'interrompre l'édition de sa revue *die Zukunft*. En 1923, il a réuni ses impressions et ses opinions dans un livre substantiel. Dans cet ouvrage on peut distinguer deux parties : l'une critique les hommes de l'époque et leurs idées politiques, l'autre expose la solution imaginée par Harden des problèmes qui se présentent à notre temps.

Pour bien juger, dit-il, il faut se mettre à la place de l'adversaire, c'est-à-dire de la France. Ceci nous est d'autant plus facile que la situation des deux pays est exactement l'inverse en 1919 de ce qu'elle fut en 1871. A l'aide de documents de première main — correspondances et mémoires — Harden fait une comparaison vivante entre l'attitude de la France vaincue en 1870 et celle de l'Allemagne vaincue en 1918. Il oppose le courage et la finesse psychologique du bourgeois Thiers à la couardise fanfaronne du déserteur Guillaume II, la politique franche du parlement français à l'incertitude et au manque de sincérité du Reichstag, il fait l'éloge de l'esprit de sacrifice de la nation française et fustige la vie immorale du peuple allemand après la guerre. Si M. Poincaré est de vues étroites et tenace, Bismarck fut méchant et cruel.

Et encore, qui est le vainqueur de cette dernière guerre ? Est-ce la France avec ses 37 millions d'hectares dévastés, ses 23.000 usines détruites,

(1) P. 125. — Voir p. 138-140 le *Verzeichnis der Werke und Uraufführungen* ; cf. aussi nos « revues du théâtre allemand ». (*Revue Germanique* de juillet-septembre 1921, juillet-septembre 1923 et avril-juin 1924).

(2) Cf. d'une part, les pages 30-32, de l'autre, les pages 129-134.

(3) P. 135.

(4) P. 137 : « Der Äther — den wir nur denken, den wir nicht kennen noch atmen ».

Digitized by Google

sa dette énorme augmentée de 102 milliards qu'elle a dépensés pour la reconstruction ? Ou bien est-ce l'Allemagne dont l'industrie et l'agriculture sont mieux outillées et plus florissantes que jamais, l'Allemagne qui ne cesse d'agrandir ses bassins de radoub et de reconstruire ses bateaux. Volontiers son gouvernement s'appauvrit en faveur de ses sujets en bernant ses créanciers, en dépensant 9 à 12 milliards dans la Ruhr, en achetant son charbon à l'Angleterre à des prix insensés.

D'ailleurs, ce qui caractérise depuis longtemps la politique de l'Allemagne, c'est la phrase fameuse trouvée dans les papiers de Kurt Eisner : « dem Ausland gegenüber muss alles abgeleugnet werden ». L'entente de la France, de l'Angleterre et de la Russie ne fut qu'un acte de défense justifié. La république allemande, en revanche, n'a pas renie l'ancienne mentalité. Elle se fait un honneur de défendre l'œuvre de Guillaume et se déclare ainsi son complice et son manœuvre (Handlanger). La plupart des hommes qui la gouvernent sont des incapables. La résistance de l'Allemagne à l'exécution du traité de paix ne sert qu'à enrichir les grands magnats et a amené l'effondrement complet du mark. Les capitaux s'évadent et des banques allemandes se montent partout à l'étranger.

Dans de telles conditions, comment résoudre le problème des réparations ? Vains et stériles sont les efforts de Poincaré, qui, en bon avocat et en Lorrain têtu, revendique avec âpreté les droits de son pays. Peu pourvu de finesse politique et psychologique, il ne comprend rien aux grandes questions économiques. Celles-ci ne consistent à ses yeux qu'à réclamer de l'Allemagne tout court les 40 milliards. Le malaise qui en résulte, est augmenté par la mauvaise foi dont l'Allemagne fait preuve à chaque tournant des événements.

Ainsi on a abouti à une impasse. Comment en sortir ? S'obstiner d'un côté, se résigner de mauvaise grâce de l'autre à exécuter le traité de Versailles ? Non, car c'est impossible pour des raisons d'ordres différents. Ce traité nécessite un emprunt de la part de l'Amérique qui détient les trois quarts de l'or monnayé ; mais cet emprunt ne serait qu'une goutte d'eau dans le sable. Il est la ruine de l'indépendance de l'Europe. En plus, le traité disloque davantage le continent européen et le livre à la merci des Anglais. La force du continent réside dans sa solidarité. Même la France avec son agriculture étendue et son industrie des produits finis ne peut s'isoler.

Que faire ? Les voies dans lesquelles on s'est engagé jusqu'à présent sont impraticables ; les hommes qui ont essayé de résoudre les grands problèmes, dont dépend le salut de nous tous, sont des incapables.

Et voilà Harden qui reprend son ancienne thèse de 1907 appelée *der neue Kurs* ; mais il l'élargit et lui donne un sens plus précis. L'unique moyen de sauver le continent, c'est la collaboration de ses nations, surtout de la France et de l'Allemagne. Les voilà face à face, les anciens adversaires ! Ils ne peuvent s'éviter. Les restes pourris d'un nationalisme

Digitized by Google

périmé doivent disparaître. Que le monde soit enfin gouverné par la raison et selon les exigences suprêmes de la situation économique qui est à la base du malaise. Collaboration, solidarité des grandes nations du continent, ce sont les mots d'ordre nouveaux. Mais comment les réaliser ? Eh bien, il ne s'agit que de les transformer en formules économiques. Qui détient les sources productrices de l'Europe, à savoir les bassins houillers et les gisements de minerai ? C'est la Belgique, la France et l'Allemagne. L'essor des grandes industries ne peut résulter que du travail en commun des trois pays. Harden va jusqu'à exiger que leur cadre national soit brisé (jusqu'à quel point, il ne le dit pas). Le comité français des forges ainsi que le cartel allemand des industriels de la Ruhr sont insuffisants. L'occupation de la Ruhr et la création de la Micum ne sont qu'un essai de solution brutal, et ne peuvent durer. L'auteur du livre fait entrevoir la fondation d'un Etat tampon qui comprendrait les districts industriels en question.

Nous voilà devant une Europe nouvelle, dont le continent serait uni et fort. L'ancien arbitre, l'Angleterre qui, grâce aux aveux de ses enfants terribles, Kynes et Henderson, n'a su cacher ses desseins et son jeu consistant à encourager en même temps la France et l'Allemagne dans le conflit de la Ruhr, serait enfin évincée. Elle qui, pendant des siècles, n'avait qu'à appuyer tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre plateau de la balance d'un continent toujours désuni, se verrait du jour au lendemain devant un bloc redoutable et supérieur à elle.

Telle est la thèse de Harden. Nous ne discutons pas sa valeur. La question est trop complexe. Ce qui nous intéresse avant tout, c'est la foule de documents vivants produits par un homme d'un esprit vif et d'une souple intelligence. Petits épisodes intimes et grands spectacles historiques, la vie fourmillante des petites rues et les manifestations collectives de tout un peuple, ces savoureuses oppositions sont plutôt l'œuvre d'un artiste que celle d'un historien. Harden n'hésite pas à charger les couleurs de son tableau pour arriver à de belles antithèses, si bien qu'il en résulte parfois des contradictions manifestes. Ainsi, nous nous trouvons tantôt devant une Allemagne d'une mauvaise foi évidente, tantôt devant une Allemagne qui tend une main sincère à une France hostile. Toujours est-il qu'une grande partie de ces documents constituent un appui précieux de la thèse française.

Dans la composition du livre, défectueuse par ses répétitions surtout, l'artiste cède le pas au journaliste qui écrit au jour le jour et au gré d'une humeur assez inégale. L'unité de l'ouvrage n'est sauvée que par l'âpre volonté qu'a Harden de nous imposer ses idées, volonté qui se manifeste par la critique caustique de tout et de tous. Ainsi le lecteur est amené à voir le salut de l'Europe défaillante dans le projet de l'auteur. C'est bien le sens de la dernière phrase du livre : victus victurus : der Geist.

E. Klem.

Digitized by Google

Die Pfalz am Rhein. Ein Heimatbuch. In Verbindung mit Prof. Dr ALBERT BECKER, Konservator THEODOR ZINK und mit Unterstützung des Pfälzerwald-Vereins hgb. von Prof. Dr DANIEL HÄBERLE. Berlin, Verlagsanstalt für Farbenphotographie Carl Weller, 1924. Gr. in-8o, 79 illustrations, 6 planches hors texte et une carte.

C'est une région pleine de charme que celle dont le centre est Kaiserslautern et que ses habitants dénomment avec un respect archaïque et une affection filiale *unsere Palz*. La diversité des sites, les restes d'une histoire qui fut mouvementée, la bonhomie de la population, tout rend ce pays attrayant, Trois de ses enfants viennent de lui donner un touchant et pieux témoignage de leur vénération. Ils ont mis en commun leur savoir, leur talent, leur cœur pour glorifier les beautés et les mérites de leur petite patrie.

M. Häberle a décrit l'aspect extérieur du Palatinat : les forêts du Pfälzerwald, orgueil du pays ; les montagnes dénuées des ambitions de l'altitude, mais non d'harmonieuses ondulations ; les rochers, parfois surmontés des ruines d'un vieux burg ; la région tourbière du *Pfälzer Gebrüch* ; enfin les vignobles précieux et les plaines fertiles qui ont valu au Palatinat le nom de « jardin de l'Allemagne ». S'il n'est pas un pays de grand tourisme, le Palatinat mérite d'être parcouru par le voyageur en quête d'émotions discrètes et ami d'un pittoresque reposant.

M. Becker, dont on a, à plusieurs reprises, signalé ici les curieuses recherches sur l'histoire locale, a tracé une esquisse vivante de l'activité intellectuelle de son pays : des beaux arts, dont la cathédrale de Spire est l'expression la plus haute ; des lettres, à qui trop de misères interdirent un plein épanouissement ; des sciences, qui furent plus en honneur que la littérature ; du folklore, qui suscite maint travail ; de l'immigration, favorisée par la nature du pays et le caractère hospitalier des habitants.

A M. Zink, dont les participants aux cours d'étrangers de Kaiserslautern n'ont pas oublié les *Vorträge* pleins de chaleur, d'aisance et de bonne humeur, a échu le devoir de parler de la vie économique du Palatinat. Il en a suivi l'évolution depuis l'époque romaine. Nous connaissons par lui l'importance actuelle de la culture de la vigne, de l'agriculture et de ses divers aspects, des charbonnages et de l'industrie, dont les principaux centres sont Ludwigshafen, Frankenthal, Deux-Ponts, Kaiserslautern et Pirmasens.

Ajoutons, en dernier lieu, qu'il serait regrettable d oublier que l'éditeur a donné tous ses soins à l'illustration et à la présentation de ce volume. Le joli présent fait aux Palatins sera agréable aux étrangers qui séjournent aujourd'hui ou auront à séjourner dans ce gracieux et accueillant pays.

Digitized by Google

Le Palatinat, placé entre le monde germanique et le monde roman, comme le remarque M. Häberle, est, quoique allemand de langue, jaloux de son autonomie intellectuelle. L'avenir de paix vers lequel tend le monde entier lui assurera, il a le droit de l'espérer — comme au pays lorrain, son voisin, avec qui il a tant d'affinités — le bénéfice de cette situation dont le passé lui a fait goûter surtout les amères conséquences.

F. PIQUET.

HANS IM SCHNOOKELOCH : **Um's Monument erum.** In-16 raisin, avec sept photographies. Edition numérotée et réduite. Berger-Levrault, Strasbourg, 1924. Prix : 7 fr. 50.

Cette plaquette de grand luxe écrite en dialecte alsacien, donne la description du monument Pasteur (en grande partie du moins) qui se trouve devant le palais de l'Université à Strasbourg. On sait que ce monument de grès rouge lyonnais a suscité de vives polémiques dans les journaux. L'auteur de cette plaquette a essayé de résumer les opinions et a donné par surcroît de malicieuses réflexions personnelles, pleines de pétillante ironie et dans un langage assaisonné de hardiesses. Malheureusement, le titre de la brochure ne convient qu'à la moitié de cette critique. L'auteur, prenant texte de l'exposition Pasteur, fait des réflexions qui n'ont aucun rapport avec le monument. Il en est de même de la critique que lui inspire le nom des rues de la Robertsau, rues qui portent le nom de deux poètes allemands Lenau et Chamisso, et du peintre suisse Bœcklin (c'est surtout pour le nom de ce dernier que l'auteur, qui veut être artiste, devrait comprendre que l'art n'a pas de foyer national). Nous ne parlons pas des sentiments de faux patriotisme qui, ça et là, se sont glissés entre les lignes.

L'auteur se cache sous le pseudonyme « Hans im Schnookeloch » (Jean dans le nid de moustiques), nom désignant l'Alsacien de vieille souche et de caractère critique et original (d'après la chanson : Jean dans le nid de moustiques a tout ce qu'il veut ; mais il ne veut pas ce qu'il possède, et il n'a pas ce qu'il voudrait bien posséder).

Mais ce qui nous intéresse surtout pour la *Revue Germanique*, c'est la langue de ce petit opuscule, qui sera recherché par les bibliophiles et collectionneurs de bibelots d'art. Comme on sait, le problème du dialecte alsacien qui ne peut être une langue écrite, a occupé d'assez grands érudits depuis plusieurs siècles déjà. Dans les œuvres en soi-disant alsacien, on trouve trop souvent la langue allemande « dialectisée ». Pour « Um's Monument erum » il n'en est pas de même. La langue est le véritable dialecte, d'une originalité absolue, originalité qui nous a permis de reconnaître l'auteur malgré son pseudonyme. A l'égard donc de la langue, mais de la langue seule, cette œuvre se range parmi nos meilleures œuvres classiques alsaciennes.

Camille SCHNEIDER.

Digitized by Google

RUDOLF BORCHARDT : **Vita nova deutsch. — Epilegomena zu Dante. I. Einleitung in die Vita nova.** Berlin, Ernst Rowohlt, 1922, 1923.

La critique dantesque et les traductions de Dante sont une manifestation rien moins que négligeable de l'activité intellectuelle allemande, et c'est pour cette raison surtout que nous avons cru devoir signaler ici, très brièvement, ces deux ouvrages, bien qu'ils soient assez en dehors du cadre de la Revue. Du reste, la nouvelle version que le poète Rudolf Borchardt a donnée de l'œuvre de jeunesse de l'Alighieri est de nature à intéresser tout spécialement les germanistes, car (ainsi que la traduction de la *Divine Comédie* qu'il vient également de publier), elle est écrite dans une langue qui — a dit un critique des plus autorisés, Karl Vossler — constitue une curieuse alliance « von... Archaismen und Neologismen..., ältestem und modernstem Deutsch, eine Verflechtung von Gotik und Expressionismus » fort décevante, au surplus, pour le commun des lecteurs. Assez neuve est aussi la thèse, appuyée sur une très sérieuse étude du *Canzoniere*, que Borchardt expose dans son *Einleitung in die Vita nova.*

H. BURIOT-DARSILES.

GEORG WITKOWSKI : **Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke.** Ein methodologischer Versuch. Leipzig, H. Haessel, 1924. In-8°, 169 pp.

C'est sans doute un heureux hasard qui nous vaut, à un an d'intervalle, deux livres traitant l'un et l'autre un sujet dont l'importance ne peut être mise en doute. L'an passé, M. Rudler publiait *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire* (Oxford, 1924) (1) ; aujourd'hui, M. Witkowski nous donne comme pendant une *Textkritik und Editionstechnik*. Notre compatriote a eu en vue la publication d'œuvres françaises, M. Witkowski celle d'ouvrages allemands. Tous deux ont envisagé uniquement les productions de la littérature moderne. Fatalement ils devaient se rencontrer en maints endroits. La première partie du livre de M. Witkowski, qui est consacrée à la critique de texte, a le même objet que les chapitres III à VI du travail de M. Rudler : il s'agit, dans l'un et l'autre traité, de la méthode qui doit guider ceux qui entreprennent de donner une édition d'une œuvre encore inédite ou qui réclame une nouvelle publication.

Les conseils ici diffèrent peu. On constate seulement que M. Witkowski est plus sceptique à l'égard de la valeur des résultats que donne pour l'attribution d'une œuvre anonyme la critique interne (höhere Kritik) (2). A

(1) Voir *Revue Germanique*, XV (1924), p. 245.

(2) Avec à propos, M. Witkowski rappelle que la célèbre *Erziehung des Menschengeschlechts*, qui, du consentement commun, est l'œuvre de Lessing, a été attribuée par des hommes de savoir et de goût à Thaer. Ne sait-on pas d'ailleurs que Max Morris fit des efforts répétés et vains pour discerner parmi les articles des *Frankfurter gelehrten Anzeigen* ceux qui émanent de Gœthe (p. 60, 61) ?

Digitized by Google

l'égard de l'édition qui doit servir de base à l'établissement du texte critique, il y a quelque divergence, M. Rudler penchant pour la première, M. Witkowski pour la dernière parue du vivant de l'auteur. Il paraît bien, que c'est ici une question d'espèce. D'une façon générale, M. Rudler a en vue des questions d'ordre littéraire : nature de la critique, genèse de l'œuvre, ses sources, son influence, alors que M. Witkowski s'attache à des indications plus pratiques. Les deux traités se complètent donc sur ces points.

La seconde partie du livre de M. Witkowski envisage la technique de l'édition, question négligée par M. Rudler. L'auteur fait ici une distinction qui est des plus légitimes. Il met à part les éditions réservées à l'étude scientifique, pourvues par conséquent d'une introduction documentaire, d'un apparat critique, de la reproduction de fragments de manuscrits, etc. ; puis celles destinées au grand public, d'où sont exclues les explications, mais dont il faut exiger une parfaite pureté de texte ; ensuite celles qui sont dénuées de prétentions savantes, mais qui, étant réservées aux établissements scolaires, facilitent l'étude par des explications et commentaires, qu'il faut sobres et intelligents ; enfin celles de documents biographiques : lettres, mémoires, etc., qui seront munies de renseignements éclairant le texte.

Quantité de conseils de détails sont donnés par M. Witkowski, qui ne peuvent trouver place dans cette analyse, mais dont l'intérêt est certain pour ceux qui préparent des éditions critiques et pour ceux qui en font usage. Je voudrais seulement relever quelques indications. A approuver sans restriction est la recommandation faite aux auteurs allemands de placer la table des matières à la fin du volume. Rien n'est déplaisant, en effet, comme d'avoir à feuilleter le livre pour trouver cette source de renseignements. Il faut reconnaître aussi avec M. Witkowski — qui a joint l'exemple au précepte — que la confection d'un index est chose désirable. L'index en effet rend les recherches plus rapides. En revanche, on peut contester qu'il faille regretter, même pour des éditions d'auteurs modernes, l'abandon des caractères dits allemands ou gotiques (Fraktur). Si l'*Empfinden* des lecteurs allemands est satisfait de cette typographie anguleuse, tourmentée et trop peu différenciée, leurs yeux en souffrent. Quant à l'étranger, il la maudit et elle est une des causes qui rebutent ceux qui auraient le désir d'apprendre l'allemand. Heureusement, la machine à écrire en a libéré du moins la correspondance. M. Witkowski recommande avec raison d'éviter les mots inutiles. Permettra-t-il qu'on lui fasse remarquer que plusieurs de ses compatriotes, qui ne sont pas des puristes étroits, ont condamné l'insipide *bzw.* (beziehungsweise), dont il se sert de temps à autre ? Permettra-t-il aussi qu'on regrette qu'il ait fait figurer sur la couverture de son livre la réclame de librairie ? Les yeux et l'esprit sont choqués de cette malheureuse innovation. Enfin M. Witkowski, qui réclame justement le souci de la correction des textes, a été lui aussi — rarement il est vrai — la victime du « Druckfehlerteufel ».

Digitized by Google

A la page 102, ligne du bas, se trouve un *lobischen* (Satzakzent) que je ne m'explique que comme une coquille pour *logischen* ; le *dasz* du deuxième alinéa avant-dernière ligne de la page 147 semble devoir être corrigé en *das*; enfin il est certain que ce n'est pas *Didérot* (p. 68), mais *Diderot* qu'il eût fallu imprimer.

Ces remarques sont de peu d'importance et ne tendent pas à déprécier un livre que les éditeurs — par quoi il faut entendre *Herausgeber* et *Verleger* — auront profit à consulter, et que ceux qui ne sont pas éditeurs, mais qui font imprimer, liront avec fruit. F. PIQUET.

CLAIRE GOLL : **Die neue Welt.** Eine Anthologie jüngster amerikanischer Dichtung. S. Fischer, Berlin, 1921.

L'Amérique a été découverte en deux fois. Christophe Colomb découvrit le nouveau continent et Walt Whitmann le nouveau monde intellectuel. Whitmann, le grand génie, y a semé sa bonne semence. L'anthologie de Claire Goll *Die neue Welt* en contient déjà les fruits. C'est la guerre qui a arrêté les nouvelles idées sur la voie qu'elles allaient prendre à travers l'Océan. Et, malheureusement, aujourd'hui encore, nous constatons que le lyrisme américain nous est inconnu. C'est le grand mérite de Claire Goll de nous en avoir donné la première anthologie précise et claire en langue allemande. Trois sommets dépassent les hauteurs du lyrisme américain de la jeune génération.

C'est d'abord *Sandburg*, Suédois de naissance, qui unit dans son tempérament les idées mystiques-romantiques de Hamsun et Selma Lagerlöf avec les sons modernes, sons « métalliques » du nouveau monde. On a comparé Sandburg à Verhaeren ; mais il est encore plus « métallique » que le Belge romantique ; il est plus révolutionnaire aussi.

C'est ensuite *Vackel Lindsay*, qui est un troubadour moderne. Aussi l'amour ne lui semble-t-il plus assez neuf pour ses chants. Il fait de la propagande pour l'armée du Salut, l'élection du Président et l'antialcoolisme. Vraiment, ces idées sont « modernes » dans la poésie lyrique.

Enfin c'est *Edgar Lee Masters*, auteur d'une célèbre anthologie contenant les analyses psychologiques des types anormaux de la ville provinciale. On a osé le comparer à Balzac et à Dostojewskj.

Ce sont là les trois lyriques d'avant-garde. Autour d'eux se groupent de jeunes talents comme Robert Frost, Davison Ficke, Giovannitti, Orrick Johns, Lowell, Pound, etc., dont plusieurs noms sont presque inconnus, mais dont l'œuvre originale prédit qu'ils seront à l'avant-garde plus tard. Claire Goll a su choisir, interpréter et même traduire suffisamment la « Negerdichtung » et l'« indianische Dichtung ». Elle a essayé et réussi à « cristalliser l'essentiel de la poésie vivante américaine ».

Camille SCHNEIDER.

Digitized by Google

JACOB ROSENBERG : **Martin Schongauer, Handzeichnungen.** München, Piper und C°, 1923. Pet. 4°, 37 pages, 50 planches hors texte.

Un bel album commenté par une bonne étude. Cette monographie constitue une utile contribution à la connaissance du principal représentant de la gravure allemande du XVe siècle, auteur de quelques-unes des productions les plus intéressantes de ce temps. L'illustration est très bonne. Le texte est bien conçu : il annonce de la compétence et une parfaite connaissance du sujet. L'auteur a réalisé de façon très satisfaisante son programme qui était de délimiter l'œuvre authentique du maître, de définir son art en le confrontant avec celui d'un artiste antérieur et avec celui d'imitateurs, enfin de suivre l'évolution de son talent.

L'analyse des documents reproduits est conduite avec méthode et succès.

François BENOIT.

OSKAR HAGEN : **Deutsches Sehen.** Gestaltungsfragen der deutschen Kunst. 2 verb. Aufl. München, Piper et C°, 1923. In-8°, 117 pp., 87 illustrations hors texte.

Livre important. Le titre est ambigu et le sous-titre ne l'éclaircit pas suffisamment. L'objet de l'étude est la conception que l'allemand a de l'élément formel de l'œuvre d'art, cet élément étant considéré comme indépendant et se suffisant à lui-même : telle la forme littéraire (vocabulaire, grammaire, syntaxe) par rapport au fond, tel le contenant par rapport au contenu. Le sujet n'est pas envisagé dans la totalité de ses aspects. L'architecture ne tient qu'une petite place et n'a pas été l'objet d'une étude suffisante ; dans la catégorie des arts plastiques, ni la forme par le relief ni celle par la couleur ne sont considérées. C'est de la réalisation graphique qu'il s'agit à peu près exclusivement : de la forme engendrée par les valeurs et surtout par la ligne ; le principal de la matière est emprunté à l'art du dessin et à l'art de la gravure. C'est à ces moyens d'expression que l'auteur est le plus sensible : il les comprend d'ailleurs très bien ; d'autre part, ce sont ceux qui ont le mieux réussi à l'art allemand et il les a souvent employés de façon magistrale. Ce que nous venons d'observer au point de vue de la compréhension du sujet, se représente si nous envisageons son extension. L'auteur s'est presque confiné dans une seule époque, celle des XVe et XVIe siècles. Il n'a pas omis la période barbare qui révèle si nettement le goût germanique pour l'effet par l'aspect de combinaisons linéaires ; mais il n'a pas fait leur juste part aux XIXe et XXe siècles.

La réalisation du programme de l'auteur devait rencontrer quelques obstacles. Il s'agit de définir la vision propre de l'Allemagne : or il n'y a pas d'Allemagne, mais des Allemagnes ; il n'y a pas, à parler exactement, une vision allemande, mais une vision souabe, une franconienne, une saxonne. Outre cette difficulté particulière au sujet, il y en a d'autres,

Digitized by Google

communes à toutes les études de ce genre : c'est le danger de la thèse à outrance, c'est celui du préjugé national. A part quelques jugements qui appellent des réserves, on peut dire que l'auteur a évité l'un et l'autre péril. Son livre est sérieux : ce n'est pas, comme trop souvent en pareil cas, de la littérature à propos de l'art. La méthode est scientifique, à base d'analyse et de comparaison rigoureuses ; le côté technique des questions n'est pas négligé. L'illustration, dont la qualité est bonne, est bien choisie et complète heureusement le texte. Sans parler de très bons aperçus sur l'art de Durer, d'Altdorfer, de Grunewald..., on trouve dans l'ouvrage des observations et des rapprochements suggestifs, notamment sur les analogies et les correspondances entre l'art et la littérature de l'Allemagne. L'auteur remue beaucoup d'idées et il incite à penser. Son livre est utile pour l'intelligence non seulement de l'art allemand, mais aussi du génie germanique et de sa contribution au trésor de l'humanité. Il peut rendre de précieux services au lecteur français et nous lui en recommandons la lecture.

F. B.

Digitized by Google

BULLETIN

Gœthe et l'édition allemande en 1924 :

Lorsqu'on feuillette les recueils bibliographiques les plus récents, on est frappé de la place qu'y tiennent encore la personnalité et les œuvres de Gœthe, en dépit des innombrables publications antérieures de la *Gœtheliteratur*. Il faudrait consacrer des pages et des pages à la simple énumération des ouvrages et des articles parus au cours de cette année, comme de toutes les précédentes, sur Gœthe (1). Mais même en se bornant à passer en revue les éditions nouvelles et les documents biographiques nouveaux, il n'est pas difficile d'arriver à un ensemble respectable. Pour l'obtenir, il suffit de rassembler les catalogues généraux des éditeurs allemands pour l'année écoulée. Nous allons nous contenter d'en dépouiller un seul à fond, l'un, il est vrai, des plus importants, à savoir : *Das Buch des Jahres 1924, herausgegeben von der Vereinigten Verlegergruppe* (2). On y trouve les indications suivantes auxquelles nous n'ajouterons que quelques glanures :

I. — **Berlin :**

Chez Bruno Cassirer, Max Liebermann édite : 1° La *Novelle* ; 2° *Der Mann von fünfzig jahren*. Chez Paul Cassirer, Ernst Barlach, Max Liebermann, Oskar Kokoschka, Hans Meid, Max Slevogt, etc. font paraître les *Ausgewählte Gedichte* (mit Originallithographien) ; Ernst Barlach, la *Walpurgisnacht*, illustrée de vingt gravures sur bois. Chez S. Fischer, la « Pantheon-Ausgabe » comprend : *Torquato Tasso*, *Werthers Leiden*, *Faust* (deux volumes), *Gedichte* (deux volumes), *Italienische Reise* (trois volumes), *Westöstlicher Divan*. Chez Fritz Gurlitt, *Reineke Fuchs* (édition Corinth). Ce dernier paru également chez Grote (mit Federzeichnungen von Paul Weber und Einleitung von H. M. Elster). Chez Morawe et Scheffelt, *Egmont*. Chez Teubner, *Faust, eine Analyse der Dichtung* par W. Bücher, et *Gœthes Freundinnen* par G. Bäumer. — La maison Ullstein, enfin, continue la publication des *Sämtliche Werke*, hrg. nach einem von Georg Witkowski aufgestellten Gesamtplan von Curt Noch und Paul Wiegler, B^{d} 13–20.

II. — **Francfort :**

Frankfurter Verlagsanstalt A. G., édition de *Dichtung und Wahrheit* (avec 204 reproductions des collections du Gœthe-Museum de Weimar).

(1) Les germanistes s'en feront une idée en consultant, outre les manuels de bibliographie générale et les *Jahrbücher*, les répertoires spéciaux des revues allemandes : *Literatur*, *Schöne Literatur*, etc., ainsi que nos bibliographies et revues des revues.

(2) Leipzig, Tempel-Verlag.

Digitized by Google

Literarische Anstalt (Rütten und Lœning). — Georg Witkowski donne une deuxième édition, remaniée, de sa : *Cornelia, die Schwester Gœthes*, tandis que Hans Gerhard Graef publie son : *Gœthes Ehe in Briefen*.

III. — Mayence :

Chez Matthias-Grünewald, *Das Märchen*.

IV. — Leipzig :

A) Mise au point de la vaste publication gœthéenne de l'Insel-Verlag, comprenant désormais : 1° Les *Sämtliche Werke*, in 16 B^den^, hrg. von Fritz Bergemann, Hans Gerhard Graef, Max Hecker, Kurt Jahn, Carl Schüddekopf ; 2° *Gespräche mit Eckermann* (Taschenausgabe) ; 3° *Faust* (Taschenausgabe) ; 4° *Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge*, hrg. von Hans Gerhard Graef ; 4° *Gedichte, Auswahl in zeitlicher Folge*, du même ; 5° *Liebesgedichte*, du même ; 6° *Westöstlicher Divan* (Gesamtausgabe) ; 7° *Dichtung und Wahrheit* (Taschenausgabe) ; 8° *Italienische Reise* (Taschenausgabe) ; 9° *Die Leiden des jungen Werther* (Mit den elf Kupfern und einer Rötelstudie von Chodowiecki), siebente Auflage ; 10° *Gœthes Briefe an Charlotte von Stein*. Nach den Handschriften neu herausgegeben von Julius Petersen (4 B^de^) ; 11° *Gœthes Briefwechsel mit Marianne von Willemer*. Neu herausgegeben von Max Hecker. Siebente Auflage ; 12° *Bettinas Briefwechsel mit Gœthe*. Auf Grund ihres handschriftlichen Nachlasses nebst zeitgenössischen Dokumenten über ihr persönliches Verhältnis zu Gœthe zum erstenmal herausgegeben von Reinhold Steig ; 13° *Die Briefe der Frau Rath Gœthe*. Gesammelt und herausgegeben von Albert Köster (2 B^de^) ; 14° *Jahrbuch der Sammlung Kippenberg*. Erster bis vierter Band (Mit je sechs Bildtafeln).

— De plus, la même maison fait paraître en collections séparées : 1° *Stella*. Ein Schauspiel für Liebende. In der ursprünglichen Fassung (Vorzugs- und Faksimile Ausgaben) ; 2° *Gœthes Briefe an Frau von Stein* (zwei B^de^) hrg. von Julius Petersen ; 3° *Briefe von Gœthes Mutter*. Ausgewählt und eingeleitet von Albert Köster (collection Die 3 Mark-Bände) ; 4° *Hermann und Dorothea* (Die Insel-Bücherei).

B) Editions du Tempel-Verlag : *Gœthe, Die poetischen Schriften in 15 Bänden* (Herausgeber : Franz Deibel, Moritz Heimann, Kurt Jahn, Ludwig Krähe, Wilhelm Printz, Rudolf Anger, Paul Zaunert, Julius Zeitler). — *Eckermann, Gespräche mit Gœthe in den letzten Jahren seines Lebens*, 1823-1832 (in zwei Bänden).

C) Editions Haessel : *Gœthe, Skizzen zu des Dichters Leben und Werken* von Hans Gerhard Gräf ; *Joh. P. Eckermann, sein Leben für Gœthe*, von H. Houben.

D) Editions Alfred Kröner : *Gœthe* (5te Auflage mit 158 Abbildungen) von Karl Heinemann, et *Gœthes Mutter, ein Lebensbild nach den Quellen*, du même.

E) Chez Dieterich : *Gœthekalender für 1925*, hrg. v. Prof. Dr Karl

Digitized by Google

Heinemann ; *Mit Gœthe durch das Jahr* (*Gœtheaussprüche von jedem Tage des Jahres*) zusammengestellt von E. Küchler-Genth ; *Von Gœthe zum Expressionismus* (*Dichtung und Geistesleben Deutschlands seit 1800*) von Dr Robert Riemann.

F) Chez Joseph Singer (Industriepalast) : *Hermann und Dorothea*, édition Karl Heinemann ; *Dichtung und Wahrheit*, du même.

V. — Cologne :

Chez F. J. Marcan-Verlag : Gœthe, *Winckelmann* (Erster Druck).

VI. — Stuttgart :

Chez Cotta : *Faust*, hrg. von Eduard von der Hellen ; *Gedichte* (*Auswahl in zeitlicher Folge*), du même.

VII. — Heidelberg :

Chez Richard Weissbach : *Palæophron und Neoterpe, ein Festspiel zur Feier des 24 Oktobers 1800* (besorgt von G. A. E. Bogeng).

VIII. — Munich :

Chez Kurt Wolff (1) : La *Marienbader Elegie* (Einmalige Vorzugsausgabe) ; les *Lieder* (Die Stundenbücher, Drucke der Ernst Ludwig-Presse zu Darmstadt).

Chez Albert Langen : Collection : *Bücher der Bildung*, volumes 1, 4 et 5, à savoir : 1° *Ur-Gœthe* (*Ur-Götz*, *Ur-Faust* et *Ur-Iphigenie*) ; 4° Wilhelm Scherer, *von Wolfram bis Gœthe* (Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Luther, Lessing, Herder, Schiller, Gœthe, Nachwort) ; 5° *Die schönsten Essays von Gœthe* (Das Strassburger Münster, Altdeutsche Malerei am Rhein, Sankt Rochus-Fest zu Bingen, Winckelmann, Benvenuto Cellini in seiner Zeit und Stadt, Natur, Empirisches Denken, Gegenständliches Denken, Morphologisches Denken, Ideelles Denken, Induktives Denken, Synthetisches Denken, Über den Granit, Über Duldsamkeit in Glaubenssachen, Nachwort).

Chez O. C. Recht : *Ausgewählte Werke für die Jugend* (Mit Bildern von Ludwig Richter.

Chez Buchenau und Reichert : *Die Wahlverwandtschaften*.

Chez Georg Müller : *Gœthes Egmont auf der Bühne* von Eugen Kilian (1925).

IX. — Vienne :

Kunstverlag (Anton Schroll et Co) : Nous n'avons trouvé dans le prospectus de cette maison, à la page indiquée par l'Autoren-Verzeichnis (261) qu'un seul ouvrage pouvant directement intéresser Gœthe : *Das*

(1) Pour cet éditeur, la table des matières *du Buch der Jahres 1924* renvoie à la page 2. Nous n'y avons rien trouvé concernant Gœthe, à moins qu'il ne faille se borner à la part que lui accordent les ouvrages sur la plastique allemande. — L'Autoren-Verzeichnis n'est, du reste, pas exempt de coquilles. Voir, par exemple, encore en ce qui concerne Gœthe : au lieu de page 90, lire 91.

Digitized by Google

süsse Gift der Sünde. Eine Sammlung von Liebesgedichten des XVIII. Jahrhunderts von Victor Fleischer (mit 16 Bildern von Fritz Löw). — On conçoit à quelle synthèse on parviendrait, en ajoutant à ces publications de la « Vereinigte Verlegergruppe » celles de toutes les maisons d'éditions allemandes qui n'y sont pas comprises. Quant à la « Gœtheliteratur » proprement dite, nous ne sommes pas près, et il faut s'en féliciter, de la voir tarir.

L. B.

***

La psychanalyse étend sans cesse son domaine. De M. Freud et de son école relèvent, on le sait, la littérature et l'art. Littérateurs et artistes ne sont-ils pas des personnalités dont le caractère, scruté avec attention, peut offrir prise à l'affirmation de la théorie freudienne ? Le maître lui-même, M. Sigm. Freud s'est attaqué à l'un des plus grands artistes qui aient vécu et, dans une brochure intitulée **Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci** (Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1923, 3 mk), a tenté d'expliquer certains côtés énigmatiques du caractère du peintre de la Joconde. On ne peut refuser à M. Freud le regard aigu, prompt à saisir le détail pour lui significatif, la subtilité d'intelligence apte à l'interpréter, la faculté de synthèse lui faisant une place logique dans un enchaînement d'apparence rigoureuse. A cela, M. Freud joint l'information la plus étendue, lui permettant des assimilations impressionnantes, et une subtilité d'exposition persuasive. Défendue par de tels moyens une thèse à peine vraisemblable acquerrait les aspects de la certitude. Celle qu'il présente dans ce *Léonard de Vinci* paraîtra séduisante au lecteur.

La base sur laquelle elle est édifiée ne se recommande pas cependant par son ampleur. Six lignes seulement, où l'artiste conte un souvenir d'enfance ! Dans ces six lignes, dont le sens paraît insignifiant au commun des mortels, M. Freud a trouvé l'explication de bien des traits qui éclairent la biographie et même l'œuvre de Léonard : son activité scientifique, son habitude de n'admettre dans son atelier que des jeunes gens distingués par leur physique, l'énigmatique sourire de la Joconde, et d'autres particularités dont la nature spéciale ne peut être indiquée ici. A vrai dire le critique reste un peu perplexe devant certaines « preuves » qui lui paraissent être d'ingénieux rapprochements, plutôt que des arguments emportant la conviction. Un exemple — cité par M. Freud à propos de Gœthe — pourrait justifier cette opinion. Tout le monde se rappelle l'anecdote contée dans *Dichtung und Wahrheit* : le jeune Gœthe jetant par la fenêtre, au grand amusement des voisins, la vaisselle paternelle dans la rue. Cette histoire aurait, enseigne M. Frend, un sens profond. Le fils de « Frau Rat » aurait manifesté par là une manière de joie triomphale de ce qu'un frère plus jeune que lui, en mourant prématurément, lui aurait laissé l'affection maternelle sans partage. Cette

Digitized by Google

induction n'est pas impossible. Mais il faut reconnaître que, malgré l'habile présentation qui en est faite, elle ne persuade pas sans difficulté. En dépit de réserves de ce genre, on ne saurait nier que les explorations que M. Freud et ses disciples pratiquent dans le champ mystérieux des influences passionnelles inconsciemment subies, ne mettent au jour des vérités qui jusqu'ici ont échappé à l'observation des psychologues. Le mal est que les critiques ne sont pas à même d'appliquer avec sûreté la méthode freudienne, qui exige un apprentissage spécial. Souvent l'initié atteindra un résultat qui peut avoir un haut degré de certitude pour les familiers des cliniques psychiatriques, et paraît douteux au profane.

F. P.

***

Le *Bibliographisches Institut* de Leipzig poursuit activement la publication de l'édition entreprise par lui des œuvres de Gœthe. Après le *Faust* et les *Poésies*, dont il a été rendu compte ici-même, voici le *Voyage en Italie*, édité par M. ROBERT WEBER, et le *Divan*, auquel M. RUDOLF RICHTER a donné ses soins (**Gœthe : Italienische Reise**, rel. 5 mk or, **Gœthe : West- östlicher Divan**, rel. 3,80 mk or). Le *Voyage en Italie* est accompagné du *Second séjour à Rome*, comme dans toutes les éditions complètes (cependant n'ont pas été admises les quelques pages *Über Italien*) ; de même le *Divan* est suivi des *Noten und Abhandlungen* qui lui font généralement cortège. Suivant la méthode adoptée pour cette collection (Meyers Klassiker-Ausgaben), l'œuvre gœthéenne est précédée d'une introduction et suivie d'annotations. L'introduction du *Voyage en Italie* résume les raisons, les incidents et les fruits du célèbre pèlerinage que fit Gœthe au pays des arts et du soleil, et au cours duquel il découvrit la poésie de la mer, comprit l'épopée homérique et fixa les premiers linéaments de ses théories biologiques. Il n'est pas inutile d'ajouter que ces dernières se rattachent aux idées que Gœthe venait d'élaborer avec Herder, alors que celui-ci travaillait à ses *Ideen zur Philosophie der Geschichte* (1). L'introduction du *Divan* met en évidence les moments qui attirèrent Gœthe vers l'Orient et son originale poésie ; il s'attache aussi à faire ressortir l'influence — encore impénétrable pour ce qui est des sentiments de Hatem et de Suleika — qu'exerça Marianne de Willemer sur le poète, et enfin défend le recueil lyrico-épique contre ceux qui lui reprochent sa froideur marmoréenne. Les notes qui font suite au *Voyage* et au *Divan* interprètent, rectifient et datent les faits, renseignent sur les personnages, éclairent les allusions et traduisent les mots étrangers. Cette partie, plus biographique dans le *Voyage*, plus explicative dans le

(1) Significative est cette phrase de Gœthe, disant des espoirs conçus à l'égard de la vérification de ses opinions : « Ferner glaubte ich der Natur abgemerkt zu haben, *wie sie gesetzlich zu Werke gehe*, um lebendiges Gebild, als Muster alles künstlichen, hervorzubringen ». On sait quel rôle jouent les *Naturgesetze* dans l'œuvre de Herder. De plus, Gœthe affirme qu'il voulait étudier les « mœurs des peuples », ce qui est, comme on sait, la grande préoccupation herdérienne dans les *Ideen*.

Digitized by Google

Divan, mais également solide dans l'une et l'autre œuvre, laissera indifférents ceux qui ne prétendent qu'à laisser agir sur eux la pensée souveraine de Gœthe ; elle sera utile à quiconque veut connaître les si multiples préoccupations et relations du poète, à qui rien d'humain ne resta étranger. F. P.

***

Nous n'avons qu'un choix des lettres de Gœthe à Mme de Stein dans le volume publié par l'Insel-Verlag : **Gœthes Briefe an Frau von Stein**, ausgewählt und herausgegeben von JULIUS PETERSEN (Leipzig, 1925, 3 mk or). Ce volume de près de 350 pages suffira à ceux qui ne désirent que connaître l'essentiel de la correspondance de Gœthe avec la femme qui lui doit l'immortalité. Les relations du poète avec Charlotte von Stein sont trop connues dans leur caractère extérieur pour qu'il soit utile de les exposer à nouveau. Quant aux ressorts intimes du drame d'amour qui peut-être se cache sous ces dehors, c'est le livre aux sept sceaux. M. Petersen, avec beaucoup de critiques, voit en Mme de Stein la vertueuse Egérie qui, telle la *dame* des Minnesänger, refréna les fougueuses ardeurs d'un soupirant d'abord audacieux, qui, aussi, ennoblit son âme et son art, et enfin fut récompensée de sa sentimentale affection par la part que lui fit l'auteur d'*Iphigénie* dans son œuvre poétique. — L'édition de M. Petersen reproduit fidèlement le texte des manuscrits et contient d'utiles notes explicatives. F. P.

***

La maison d'édition S. Fischer de Berlin a commencé de publier, dans une collection appelée *Pantheon-Ausgabe*, les chefs-d'œuvre de la littérature allemande (1). Les mérites de cette entreprise sont calculés de façon à lui attirer la faveur de lecteurs désireux de posséder des volumes de petit format, imprimés avec soin et faisant bonne figure sur les rayons d'une bibliothèque d'amateurs. Les **Gedichte von Ludwig Uhland** (Berlin, 1924) — dernier volume de la collection — répondent à cette conception. Sauf quelques rares *lieder* et *ballades*, sauf aussi *Fortunat und seine Söhne* ainsi que les pièces réunies sous le titre *Aus den dramatischen Dichtungen* et les poésies posthumes, on trouve ici tout ce qu'a produit la muse lyrique d'Uhland. C'est M. MAYNC qui a eu établi le texte. Il s'est basé sur l'édition donnée en 1898 par Erich Schmidt et J. Hartmann et en a modernisé modérément l'orthographe et la ponctuation. Les notes explicatives sont extrêmement brèves (3 pages). Dans une courte et substantielle préface, M. Maync a caractérisé avec précision et justesse le talent d'Uhland, signalant les côtés faibles du poète et mettant en évidence les beautés de pensée et de forme qui lui ont valu une popularité encore incontestée aujourd'hui. On comparera avec intérêt ces jugements à ceux qu'a portés M. H. Schneider dans son précieux

(1) V. plus haut p. 252.

Digitized by Google

livre *Uhland* paru dans la collection *Geisteshelden*. Par ses mérites, et aussi par ses défauts, Uhland a acquis en France une notoriété attestée par la traduction qu'ont faite de ses poésies, L. Demonceaux et J. H. Kaltschmidt (Paris, 1866).

F. P.

***

Ce n'est pas un livre de contes populaires que M. HANS FRIEDRICH BLUNCK a voulu écrire. Ses **Märchen von der Niederelbe** (Jena, Eugen Diederichs, 1923, 5,50 mk, relié 7 mk) ne sont pas à assimiler aux recueils de Bechstein et autres. Et cependant elles jaillissent des sources profondes du folklore. M. Blunck a eu pour but d'éveiller en nous les échos de voix lointaines, d'évoquer le passé mystérieux où le monde surnaturel se mêlait aux créatures humaines. En ces « contes » paraît tout le merveilleux des âges primitifs: des géants, des nains, des animaux fantastiques, des ondines, des fantômes, des lutins et surtout le fameux goguelin, le *Klabautermann*, qui, comme on sait, est l'esprit familier des bateaux. Le théâtre des exploits de ces personnages est la côte maritime que baigne la mer du Nord et, en particulier, Hambourg. qui n'est pas la ville natale de M. Blunck, mais où il a sa résidence. Cette localisation, habilement exploitée, donne à ces « contes de la Basse-Elbe » une saveur de pittoresque pleine de charme, de même que le style du récit, pénétré de locutions régionales, en relève la couleur. L'auteur a lâché la bride à sa fantaisie, qui est inépuisable ; l'impossible, l'incroyable, le merveilleux illimité ne l'arrêtent point dans sa course vagabonde. Il nous conduit dans les entrailles de la terre, dans les fonds insondables de la mer, dans les solitudes du *moor* ; il nous enlève dans les hauteurs empyréennes que nulle valkyrie n'osa affronter. M. Blunck a su donner à ces invraisemblables aventures l'attrait de l'humour. Il n'y manque pas non plus la note attendrie. Touchants sont plusieurs de ces contes. On ne lira pas sans être remué *Der Bruder des Fischers sorgt für seine Waisen*, ainsi que d'autres morceaux où se révèle une ardente sympathie pour ceux qui souffrent. M. Blunck a écrit pour ses compatriotes, surtout ceux de l'Allemagne du Nord, les habitants de la *Wasserkante* septentrionale. Il ne sera pas lu sans intérêt par ceux qui ne connaissent que par ouï-dire les paysages de la Basse-Elbe et n'ont jamais entendu les grondements de cette Nordsee, qui inspira à Heine les plus belles de ses poésies.

F. P.

***

Par son objet, l'ouvrage consacré au sociologue français, **Auguste Comte**, par M. ERNEST SEILLIÈRE (Paris, Alcan, 1924, 12 fr.), ne rentre pas dans le cadre de cette revue. Toutefois, il est légitime de signaler à nos lecteurs l'œuvre de notre éminent collaborateur. D'autre part, il n'est pas dénué d'intérêt de faire remarquer que ce livre offre des prises

Digitized by Google

de contact avec l'histoire de la pensée allemande. En lisant le pénétrant et lumineux exposé que donne M. Seillière des théories de Comte, on voit entre l'herdérianisme et le comtisme de frappantes ressemblances. L'auteur des *Ideen zur Philosophie der Geschichte* et celui du *Cours de Philosophie positive* ont tous deux proclamé la nécessité de donner à la méthode historique une base scientifique ; tous deux ont attribué un mérite essentiel à l'observation des faits et cherché à dégager les lois qui les coordonnent et les justifient. Comme Herder, Comte pense que les croyances religieuses furent, au début de toute civilisation, un fécond stimulant de morale. Avec Herder, enfin, il croit à l'incoercibilité du progrès. Il serait imprudent de conclure de ces analogies à une influence exercée par le philosophe allemand — ou son école — sur le sociologue français. M. Tronchon, dans son étude sur la *Fortune intellectuelle de Herder* en France (1), estime que Herder et Hegel ont été pour Comte des « précédents » ignorés de lui. Mais qui peut dire que les idées semées par Herder n'ont pas été portées par un vent favorable sur un sol où elles ont germé et produit des graines cueillies par Comte ?

F. P.

(1) Paris, Rieder et Cie, 1920, p. 513.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

I. — **Histoire de la civilisation.** — QUANTER, R. *Kulturgeschichte des deutschen Volkes.* Stuttgart, Union, '24 (XIII-763 p.), 18 m. — NECKEL, G. *Germanisches Wesen in der Frühzeit. Eine Ausw. aus Thule mit Einführungen.* Jena, Diederichs, '24 (IV-278 p.) 5 m. — GRUPP, G. *Kulturgeschichte des Mittelalters. Bd 4. Dritte Aufl. hrsg. v.* A. DIEMAND. Paderborn, Schöningh, '24 (VIII-466 p.), 9 m. — POKRANDT, A. *Deutsche Kultureinflüsse im Frankreich des 19. Jahrh. Untersuchungen zur Geschichte der Primärschul- und Lehrerbildungswesens von 1830-1848.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '25 (VII-109 p.). 4 m.

II. — **Langue allemande.** — KLUGE, FR. *Deutsche Sprachgeschichte. Werden u. Wachsen unserer Muttersprache von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. 2., durchges. Aufl.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '25. (VIII-346 p.). 8 m. — BURDACH, K. *Die nationale Aneignung der Bibel und die Anfänge der germanischen Philologie.* Halle, Niemeyer, '24 (VII-131 p.) 6 m. [Aus : *Festschrift Eugen Mogk*]. — HARDER, FR. *Werden und Wandern unserer Wörter. 5., verm. u. verb. Aufl.* Berlin, Haude u. Spener, '25 (VIII-263 p.). 6 m. — PASTOR, E. *Die Entwicklung der deutschen Sprache. Versuch einer Sprachgeschichte nach neuen Grundsätzen.* Jena, Diederichs, '24 (123 p.). 3 m. — ROHR, J. *Die deutsche Sprachlehre.* Berlin, Oefler, '25. (287 p.). 3, 25 m. — WEISE, O. *Wanderungen auf dem Gebiete der deutschen Sprachgeschichte und Wortbedeutung.* Jena, Frommann, '25 (VIII-111 p.). — SCHLESSING, A. *Deutscher Wortschatz.* (« *Der passende Ausdruck* »). 5. *Aufl. Neu bearb. von* H. WEHRLE. Esslingen, Neff, '25. (XXVII-544 p.). 7,50 m. — CASSIRER, E. *Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen.* Leipzig, Teubner, 25 (87 p.). 4 m. — MEYER, H. *Der richtige Berliner in Wörtern und Redensarten. 9. Aufl. von* G. MAUERMANN. Berlin, Hermann, '25 (VIII-272 p.). 6 m. — TILLE, EDDA. *Zur Sprache der Urkunden des Herzogtums Geldern.* Bonn, Schrœder, '25 (X-207 p.). [*Rheinische Beiträge u. Hülfsbücher zur German. Philologie u. Volkskunde, Bd* 7]. — JELLINGHAUS, H. *Die Westfälischen Ortsnamen nach ihren Grundwörtern. 3. verm. Aufl.* Osnabrück, Schöningh, '25. (191 p.). 5 m. — LITTMANN, E. *Morgenländische Wörter im Deutschen. 2., verm. u. verb. Aufl.* Tübingen, Mohr, '24 (XII-163 p.). 3,50 m.

III. — **Littérature allemande.** — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — MÜLLER, JOH. *Die wissenschaftlichen Vereine und Gesellschaften Deutschlands im 19. Jahrh. Bibliographie ihrer Veröffentlichungen*

Digitized by Google

seit ihrer Begründung bis auf die Gegenwart. Bd 1. Berlin, Asher, '24. 112 m. — SCHNEIDER, H. *Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung.* Heidelberg, Winter, '25 (XVI-532 p.). 20 m. — RUDWIN, MAX. J. *A historical and bibliographical Survey of the German religious drama.* [*University of Pittsburgh. Studies in language and literature*] (XXIII-286 p.). 3,25 doll. — STAMMLER, W. *Das religiöse Drama im deutschen Mittelalter.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '25 (41 p.). 0,60 m. — FLAISCHLEN, C. *Das Buch unserer Dichtung. 4. Bde, umschliessend die Zeit von 1500-1870. Bd 1. Die Frühzeit.* Kœnigstein, Andermann, '25 (VIII-852 p.). — KÖSTER, A. *Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit. 5, Kapitel aus d. deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrh.* Heidelberg, Winter, '25 (XI-298 p.). 10 m. — SCHNEIDER, F. J. *Die deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus 1700-1785.* Stuttgart, Metzler, '24 (XI-492 p.). 9,50 m. [*Epochen d. Literatur*, 3]. — BORRIES, K. *Die Romantik und die Geschichte. Studien zur romantischen Lebensform.* Berlin, Deutsche Verlagsges. f. Politik u. Geschichte, '25 (IX-235 p.). 5 m. — KORFF, H. A. *Humanismus und Romantik. Die Lebensauffassung der Neuzeit u. ihre Entwicklg. im Zeitalter Gœthes.* Leipzig, Weber, '24 (IV-142 p.). 3,20 m. — STRICH, F. *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich. 2. verm. Aufl.* München, Meyer u. Jenssen, '24 (V-411 p.). 5,50 m. — THORMANN, W. E. *Prophetische Romantik.* Mainz u. Wiesbaden, Rauch, '24 (123 p.). 2,70 m. — BORKOWSKY, E. *Neue deutsche Lyrik vom Naturalismus bis zur Gegenwart.* Breslau, Hirt, '25 (140 p.). 3 m. — NAUMANN, H. *Die deutsche Dichtung der Gegenwart 1885-1924. 2. Aufl.* Stuttgart, Metzler, '24 (VII-376 p.) 2,50 m. — FAUTH, G. E. *Neuere deutsche Lyrik.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '25 (63 p.). 0,70 m. [*Deutschkundliche Bücherei*]. — GREYERZ, O. v. *Die Mundartdichtung der deutschen Schweiz geschichtlich dargestellt.* Leipzig, Haessel, '24 (117 p.). 1,40 m. — NADLER, J. *Das Schrifttum der Sudetendeutschen. 1. Bis zur Schlacht am Weissen Berge.* Regensburg, Habbel, '24. (VIII-188 p.). 1,50 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Arndt, E. M.** — *Ernst Moritz Arndt. Ein deutsches Schicksal. Hrsg. von* O. ANWAND. Wegweiser-Verlag, '24 (488 p.). — Voir : **Klopstock** (GUNDOLF).

Bondeli, Julie. — HALLER, L. *Julie Bondeli.* Leipzig, Haessel, '24 (69 p.). 1,40 m. [*Die Schweiz im deutschen Geistesleben*, 34].

Brahm, Otto. — HIRCHFELD, GEORG. *Otto Brahm. Briefe und Erinnerungen mitgeteilt.* Berlin, Stilke, 1925 (288 p.). 6 m.

Brentano, Clemens. — *Clemens Brentano und Apollonia Diepenbrock. Eine Seelenfreundschaft in Briefen. 25 Brentanobriefe, hrsg., eingel. u. mit Anmerkgn versch. von* EWALD REINHARD. München, Parcus, '24 (78 p.).

Droste-Hülshoff, Annette von. — *Sämtliche Werke. In Verb. mit* B. BADT

Digitized by Google

u. K. PINTHUS *hrsg. v.* K. SCHULTE KEMMINGHAUSEN. *3 Bde in 5 Tln.* München, G. Müller, '25. 75 m.

Eckermann. — HOUBEN, H. H. *J. P. Eckermann. Sein Leben für Gœthe. Nach seinen neuaufgefundenen Tagebüchern u. Briefen dargest.* Leipzig, Haessel, '25. 8 m.

Fichte, J. G. — *Briefwechsel. Krit. Gesamtausg. Ges. u. hrsg.* v. H. SCHULZ. Bd. 1-2. Leipzig, Haessel, '25. 42 m.

George, Stefan. — DRAHN, H. *Das Werk Stefan Georges. Seine Religiosität u. sein Ethos.* Leipzig, Hirt, '25. (X-160 p.). 5 m.

Gerstenberg, W. v. — WAGNER, A. M *Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang. Bd. 2. Gerstenberg als Typus der Übergangszeit.* Heidelberg, Winter, '25 (XI-373 p.), 12 m.

Görres. — KOSCH, W. *Geschichte der deutschen Literatur im Spiegel der nationalen Entwicklung von 1813-1918. Lfg. 4. Görres.* München. Parcus, '24. 2 m.

Gœthe. — BODE, W. *Gœthes Leben. 4. Bd. 1776-1780.* Berlin, Mittler, '25 (XIV-499 p.). 11 m. — AMELUNG, H. *Gœthe als Persönlichkeit. Berichte und Briefe von Zeitgenossen gesammelt. Bd. 3. 1823-1832.* 9 m. [*Gœthes Sämtliche Werke, Propyläen-Ausgabe, Erg. Bd.* 3]. — PNIOWER, O. *Gœthe in Berlin und Potsdam.* Berlin, Mittler u. Sohn, '25 (IX-103 p.). 8 m. — SCHIDROWITZ, L. *Der unbegabte Gœthe. Die Anti-Gœthe-Kritik aus der Gœthe-Zeit.* Wien, Schidrowitz, '24 (220 p.). 5 m. — TEEWLES, H. *Gœthe und die Juden.* Hamburg, Gente, '25 (205 p.). 3,50 m. — ULBRICH, A. *Wilhelm Meister als Schlüssel-Roman.* Hamburg, Boysen, '24 (141 p.) 5 m.

Hauff, Wilhelm. — *Gesammelte Werke in vier Bänden. Hrsg. von* AL. V. GLEICHEN-RUSSWURM. Berlin, Deutsche Bibliothek, '24. 4 vol. 16 m.

Hegel, G. W. F. — *Sämtliche Werke. Hrsg. von* GEORG LASSON. *Bd 12. Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Teil 1. Begriff der Religion.* Leipzig, Meiner, '25. 10 m. [*Philosophische Bibliothek, Bd 59*].

Heldensage. — WOLTERS, FR. u. C. PETERSEN. *Die Heldensagen der germanischen Frühzeit.* 3. *Aufl.* Breslau, Hirt, '25 (VIII-331 p.).7,50 m.

Hoffmann, E. T. A. — SALOMON, G. *E. T. A. Hoffmann. Bibliographie.* Weimar, Lichtenstein, '24 (80 p.). 4 m.

Holz, Arno. — *Das Werk. 1. Ausg. mit Einf. von* H. W. FISCHER. Bd 1-5. Berlin, Dietz, '24. 5 vol. 50 m. — FISCHER, H. W. *Arno Holz. Eine Einführung in sein Werk.* Berlin, Dietz, '24. (166 p.). 14 m.

Huch, Ricarda. — GILLISCHEWSKI, E. — *Das Schicksalsproblem bei Ricarda Huch im Zusammenhang ihrer Weltanschauung.* Berlin, Ebering, '25 (IV-148 p.). [Germanische Studien, H. 35]. 4,80 m.

Hutten. — v. **Klopstock.**

Digitized by Google

Jean-Paul. — KOMMERELL, M. *Jean Pauls Verhältnis zu Rousseau. Nach den Hauptromanen dargestellt.* Marburg, Elwert, '25 (XI-179 p.), 7,50 m.

Jung-Stilling, J. H. — *Briefe an seine Freunde. 2. Aufl.* Leipzig, Ruhl, '24 (XV-188 p.).

Klopstock. — GUNDOLF, FR. *Hutten. Klopstock. Arndt. 3 Reden.* Heidelberg, Weiss, '25 (70 p.). 2 m.

Konrad von Würzburg. — *Kleinere Dichtungen. Hrsg. von* E. SCHRÖDER. *2. Der Schwanritter. Das Turnier von Nantes.* Berlin, Weidmann, '25 (XII-76 p.). 2 m.

Löns, Hermann. — *Sämtliche Werke in acht Bänden. Hrsg. von* FR. CASTELLE. Leipzig, Hesse u. Becker, '24. 8 vol. 80 m.

Ludwig, Otto. — *Werke in sechs Teilen. Hrsg. v.* ADOLF BARTELS. *Neue verm. Ausgabe.* Leipzig, Hesse und Becker, '24. 6 t. en 2 vol. 7 m.

Märchen. — SCHOTT, G. *Weissagung und Erfüllung im deutschen Volksmärchen.* München, Wiechmann, '25 (204 p.). 5 m.

Mann, Thomas. *Der Zauberberg. Roman.* Bd. 1-2. Berlin, Fischer, '24. 16 m.

Meyer, C. F. — *Sämtliche Werke. Taschenausgabe.* Leipzig, Haessel, '24. 8 vol. 42 m. — FAESI, R. *C. F. Meyer. 2 Aufl.* Leipzig, Haessel, '25 (147 p.). 1,40 m. [*Die Schweiz im deutschen Geistesleben*, 36].

Minnesänger. — SCHOLZ, W. v. *Minnesänger der Schweiz. Eine Auwsahl mit freien Nachdichtungen, hrsg.* Zürich, Verlag Seldwyla. '25.

Molo, W. v. — MUNCK, FR. C. *Walter von Molo. Der Dichter und das Leben.* Leipzig, Koch, '24 (227 p.).

Nietzsche. — HIRSCH, M. *Friedrich Nietzsche, der Philosoph der abendländischen Kultur.* Stuttgart, Strecker u. Schröder, '24 (VII-181 p.). 2,40 m. — WEICHELT, H. *Nietzsche, der Philosoph des Heroismus.* Leipzig, Baustein Verlag, '25 (108 p.). [*Philosophie, Bd.* 5]. 1,60 m.

Platen. — LANG, F. *Platens Trimeter. Ein Beitrag zur antikisierenden Verstechnik.* Czernowitz, Mühldorf, '24 (23 p.).

Spengler, O. — MESSER, A. *Oswald Spengler als Philosoph. Dargest. u. beurteilt.* Stuttgart, Strecker, '24 (VII-209 p.). 2,40 m,

Volksbuch. — BENZ, R. *Geschichte und Aesthetik des deutschen Volksbuches. 2. Aufl.* Jena, Diederichs, '24 (III-63 p.). 1,80 m.

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves

Ord och Bild (Stockholm, Wahlstrœm et Widstrand). — 1924, XI, CARL BEHRENS : *Danske Bæger* (Revue des plus récents livres danois. Beaucoup de choses intéressantes : rien d'extraordinaire).

XII. — EDV. LEHMANN : *For kvindelig domstol : Gyrithe Lemches romaner.* (Gyrithe Lemche, dont on a dit qu'elle donne tous les ans au monde tantôt un roman, tantôt un enfant. Dans « De Fyrstenberg Bœnder » (1905) a étudié une famille de paysans du milieu du XVIIIe siècle à nos jours et conclut que si ceux-ci, matériellement, ont beaucoup gagné, on n'en saurait dire autant du point de vue moral. Dans son « Edwardsgave » a donné une sorte de pendant au « Buddenbrook » allemand, devançant celui-ci d'un an, 1900-1901). — STEN SELANDER : *Svensk lyrik* (Ne trouve guère à signaler que le petit recueil, « Högsal och örtagard » d'une débutante, BERIT SPRONG, qui, malgré l'influence très marquée de Karlfeldt et d'Œsterling, témoigne, néanmoins, d'une réelle originalité de goût).

1925. — I. KJELL R.-G. STRŒMBERG : *Anatole France* (Admire que la France ait rendu les mêmes honneurs funéraires à deux hommes aussi différents l'un de l'autre que M. Barrès et A. France. Etudie son œuvre. La philosophie de Sylvestre Bonnard, Monsieur Bergeret et l'Abbé Coignard « qu'il faut cependant prendre à doses prudentes. Car elle a cette qualité des très bons vins, d'être quelque peu traîtresse ». Compare son influence à celle de Voltaire). — HARRY SŒIBERG : *Heden og Fyren* (nouvelle). — ERNST NACHMANSON : *Kallimachos.* (Au sujet du nouvel ouvrage de Willamowitz-Mœllendorff : « Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos », Berlin, 1924). — ALGOT WERIN : *Olle Holmberg* (Essais et critiques récemment publiés sous le titre de *Litterärt* sur *les Nouvelles de Per Hallstrœm*, « *Walter Scott et nous* », « *Thomas Hardy* »). — OTTO VON FRIESEN : *Romarhandeln och runorna* (Pierres runiques dressées le long de la côte par les navigateurs Hérules, faisant le commerce avec les Romains).

Tilskueren (Copenhague-Gyldendal). — Décembre, 1924. TOM KRISTENSEN OG POUL LEVIN : *Anmedelser* (Revue des livres récemment parus. A citer : de TROELS-LUND : *Et Liv*, chez Hagerup, et de KNUD ANDERSEN :

Digitized by Google

HAVET, un livre, qui prouve que l'on n'a encore rien écrit en Danemark de véritablement bien sur la mer). — CHR. RIMESTAD : *Ny Lyrik*. (Loue particulièrement le dernier recueil de L. C. NIELSEN : *Thurahs Park*. En réalité, pas d'œuvre vraiment remarquable).

Février, 1925. — L. TH. ARNSKOV : *De med to Faedrelande*. (Analyse le dernier livre de Johan Bojer et dont le thème est : La jeunesse du pays doit-elle rester attachée à la terre natale ou émigrer et chercher fortune à l'étranger, par exemple en Amérique ? L'auteur est nettement en faveur de la fidélité au pays des ancêtres). — FRED. POULSEN : *Lyrik og Videnskab*. (La poésie lyrique et la science ; les poètes philosophiques en Danemark : Helge Rode, dont le dernier volume, « Pladsen med de grœnne Træer » accentue la courbe descendante). — CHR. RIMESTAD : *Poesien*. (La production poétique de *V. Rœrdam* n'est comparable en quantité qu'à celle de Drachmann. Son souci de la forme et son goût des difficultés rythmiques. Le compare, d'autre part, à *Axel Juel*. La poésie de ce dernier, beaucoup plus simple, n'est guère qu'un doux monologue. Parmi les plus jeunes poètes, cite *William Heinesen* et *Harold H. Lund*. De la rude mer du Nord à la molle Seeland).

Samtiden (Kristiania, Aschehoug), 1924. X. FERD. G. LYNNER : *Digte av Shelley*. (Qu'en Emilia Viviani, le poète, comme Ixion, n'embrassa, au lieu de Junon, qu'un nuage. N'a cherché sous la forme humaine qu'une image de l'éternel. Traduction des poésies inspirées par Jane Williams, 1821-1822).

1925. — I. HARRY FETT : *Eros* (Des différentes façons dont les Grecs ont compris ce dieu ; mais, en lui, c'est la puissance ordonnatrice surtout qu'ils ont célébrée : le dieu qui a percé le chaos et qui est le grand bienfaiteur de la vie...).

Edda (Kristiania, Aschehoug). 1924. III, De OLA HANSSON une très intéressante étude sur *Brantôme*, dont les écrits sont une source inépuisable de renseignements sur l'histoire de son temps et l'histoire sous toutes ses formes. L'histoire de la famille de Brantôme, c'est, en miniature, l'histoire de la Renaissance elle-même. — CARL BURCHARDT : *Engelsk humor och vidd under dronning Annas regjering* (L'Angleterre une nation d'humouristes, selon Emerson. Définitions de l'humour d'après W. Temple, Shaftesbury, Addison, Congreve, Corbyn Morris, Hœffding, Lipps, Max Beerbohm, Coleridge, etc. Revue des grands humouristes. — HANS AAGE PALUDAN : *Spanske Romancer i Danmark og paa Island*. (Les « romances » espagnoles en Danmark à partir du romantisme. Etude, qui paraît complète, des traductions qui en ont été faites et des études dont elles ont été l'objet). — WALTHER HEINRICH VOGT : *Hakonar saga — Kongsemnerne*. (Comment Ibsen a connu la « Hakonar saga » et ce qu'il en a tiré pour sa pièce des « Prétendants à la couronne »).

L. P.

Digitized by Google

Revues allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur.

Tome LXI, fascicule 4 (10 novembre 1924).

LUDWIG WOLFF : *Chronologisches zu Wolfram* (La défense personnelle que produit Wolfram dans son *Parzival* doit figurer entre le 2e et le 3e livre de ce poème. Le premier séjour de Wolfram à la cour du Landgrave Hermann de Thuringe a eu lieu fin de 1201 ou 1202). — TH. FRINGS : *Zur Geographie der Kudrun* (Le célèbre *Wülpensant* ou *Wülpenwert*, théâtre de la grande bataille dans le poème de *Kudrun*, se trouvait au sud-ouest de l'île de Walcheren, et était séparé de l'île de Coesant par le détroit de *Hedinsee*. — *Gustrate*, nom qui se rencontre aussi dans le célèbre poème, désigne un point du littoral, entre le Zuydersée et l'Escaut ou une île avoisinante). — KARL STRECKER : *Walter von Chatillon der Dichter der Lieder von Saint-Omer* (Les 33 poésies latines du ms. 351 de Saint-Omer sont d'un seul auteur, qui est Gautier de Chatillon, dit aussi de Lille ; ce poète a également composé d'autres œuvres). — GEORG BAESECKE : *Die deutschen Genesisglossen der Familie* *Rz (Essai de classification chronologique de glossaires bibliques). — E. SCHRÖDER : « *Thomas von Kandelberg* » ? (Une poésie éditée sous ce titre par Von der Hagen dans ses *Gesammtabenteuer* n'a pas pour héros Thomas de Cantorbéry ; elle pourrait être d'un épigone. — Corrections à la translation en vers du *Physiologus* de Milstat). — PAUL LEHMANN : *Manerius* (Le Manerius du poème bas-latin *Surgens Manerius summo diluculo*, ne peut être sûrement identifié. Il est même possible que le mot Manerius soit un appellatif et signifie seigneur, chevalier). — GÜNTHER MÜLLER : *Zur Überlieferung Taulers und Eckharts* (Comparaison des textes de Tauler et d'Eckhart avec des extraits d'un ms. de Göttingen).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. T. XLIII, fascicule 4.

Comptes rendus critiques, notices bibliographiques et biographiques.

Zeitschrift für deutsche Philologie.

(Tome L, fascicules 2 et 3 novembre 24).

HUGO GERING : *Zur Eddametrik* (Etude très minutieuse de la prosodie de plusieurs poèmes eddiques. L'auteur est en désaccord avec les nouvelles théories instituées par M. Sievers). — H. DE BOOR : *Die nordische und deutsche Hildebrandsage*. II. Fin (La légende allemande d'Hildebrand — l'auteur a commencé cette démonstration, tome 49, p. 145 de ce périodique — est passée en Scandinavie, où on en retrouve les éléments dans l'*Asmundarsaga*, celle-ci apparentée à la *Hervararsaga*, dont la dernière partie se rapproche de la légende allemande de Hildebrand. L'influence gotique sur ces données scandinaves explique certaines divergences. La poésie norroise a contaminé deux formes de la légende). — PHILIPP STRAUCH : *Der Engelberger Prediger*. Fin (Les sermons d'Engelberg ont été composés après 1350. Leur auteur anonyme a une haute idée

Digitized by Google

de son devoir pastoral. Il donne des renseignements utiles pour l'histoire de la civilisation ; il a des tendances mystiques ; son style abonde en images).

Mélanges. — ALBERT LEITZMANN : *Auszüge aus Briefen der Brüder Grimm an Salomon Hirzel.* Suite (Nombreuses lettres de J. Grimm, 1854 à 1863, qui sont des lettres d'affaires ; çà et là cependant d'intéressantes indications). — TH. VON GRIENBERGER : *Runensachen* (Etudes sur diverses questions intéressant les runes).

Comptes rendus critiques.

Euphorion.

T. XXV, fascicule 3 (1924).

HUBERT ROETTEKEN : *Aus der speziellen Poetik.* Suite (Etude des divers sens du mot type-typique. Relation du typique et du symbolique, qu'il faut distinguer du mystique. La vérité des caractères ne doit pas être offensée par des traits de situation. Les idées du poète peuvent s'accorder avec celles du lecteur ou en différer. Nombreux exemples). — KARL DRESCHER : *Johann Gartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit.* Suite (La légende de saint Brendan — ou Brandan —, qui jouit d'une grande réputation au moyen âge, a été traitée par Hartlieb d'après un manuscrit latin conservé à Munich. Classification des ms. reproduisant l'œuvre de Hartlieb). — JULIUS STEINBERGER : *Ist Wieland der Verfasser der « Unmaasgeblichen Gedanken eines Laien über Bahrdts Glaubensbekenntnis » ?* (D'après les idées et d'après les critères tirés de la langue il n'est pas douteux que c'est à Wieland qu'il faut attribuer cette œuvre). — GEORG STEFANSKY : *Theorie des Paradoxen. Eine bisher unbekannte Schrift Wilhelm Heinses* (A la suggestion de Fr. H. Jacobi, qui voulait mortifier Wieland, Heinse traduisit librement la *Théorie du paradoxe,* satire que Morellet avait faite contre l'écrivain Linguet. Analyse de cette œuvre, qui inspira peut-être à F.-W. Schlegel son article de l'*Athenäum* : *Über die Unverständlichkeit,* dirigé précisément contre Jacobi). — WILHELM HERTZ : *Entstehungsgeschichte und Gehalt von Faust II. Akt* 2 (Les passages du second *Faust* qui paraissent difficiles à interpréter deviennent clairs quand on fait appel aux études de Gœthe dans le domaine des sciences naturelles. Telle l'histoire d'Homunculus, qui est un mythe biologique, derrière lequel se cache le mystère de la création de l'homme, et une critique des conceptions rationnelles par lesquelles plusieurs pensaient résoudre les problèmes d'ordre naturel). — HANS WIEDEMANN : *Rückerts Liebesfrühling* (Les poésies parues sous ce titre ont été inspirées à Rückert par sa femme, qui n'était encore que sa fiancée lorsqu'il en composa les premières pièces. Etude des diverses éditions de ce recueil. Publication de quelques pièces inédites).

Comptes rendus critiques. F. P.

Die Literatur. — 1924. — **Dezember.** — RUDOLF UNGER : *Moderne Strömungen in der deutschen Literaturwissenschaft. IV. Wilhelm Dilthey's*

Digitized by Google

gesammelte Schriften (De l'édition des œuvres complètes de Dilthey, publiée par la librairie Teubner, ont paru, de 1914 à 1924, les tomes 1, 2, 4, 5 et 6. Elle est complétée par l'édition des *Tagebücher* (1854-1864), de la correspondance de Dilthey et du comte Yorck von Wartenburg, et de la « *Vie de Schleiermacher* », rééditée en 1922. Le tome VII des œuvres complètes renfermera le « *Aufbau der geschichtlichen Welt* », le tome VIII lesœuvres posthumes. Est enfin annoncé un deuxième volume du recueil « *Erlebnis und Dichtung* »). — STEFAN ZWEIG : *Phaeton oder die Begeisterung* (Extrait d'une étude sur Hölderlin, qui paraîtra conjointement avec des études sur Kleist et Nietzsche sous le titre : *Der Kampf mit dem Dämon*). — PAUL FECHTER : *Ein Kampf um den Mythos* (A propos d'un livre récent de Emil Lucka : *Urgut der Menschheit*). — O. GRAUTOFF : *Wandlungen in Frankreich*(On commence, dans les milieux intellectuels français, à s'intéresser de nouveau aux choses d'Allemagne. Il serait désirable que ce mouvement de rapprochement intellectuel fût encouragé et payé de retour en Allemagne même). — ERWIN STRANIK : *Gestalten*, XXIV. *Der Student* (Revue rapide et intéressante de toutes les œuvres — épiques ou dramatiques — qui ont étudié l'étudiant, sa psychologie, ses mœurs, son rôle social). — ALOIS BRANDL : *Vormärz in Innsbrück* (A propos de deux ouvrages récents de A. Dörrer et de R. Greinz). — PAUL FELDKELLER : *Der neue Kurs in der Philosophie* (Rend compte de nombreux ouvrages récents concernant l'histoire de la philosophie ou les philosophes eux-mêmes, et d'un certain nombre d'éditions d'œuvres philosophiques). — JAKOB BOSSHART : *Proben und Stücke. Gedichte.* — *Echo der Zeitungen.* — *Echo der Zeitschriften.* — *Echo der Bühnen.*

1925. — **Januar**. — MAX MEYERFELD : *I beg to introduce...* (Présente au lecteur quatre écrivains de langue anglaise : Galsworthy, Sassoon, Hermon Ould et Osbert Sitwell, à qui ont été réservés les honneurs du présent fascicule. Galsworthy y publie des souvenirs sur Joseph Conrad, Sassoon une étude sur la poésie lyrique anglaise depuis 1914, Ould, un article sur le théâtre anglais depuis la guerre, Sitwell une esquisse des coteries littéraires à Londres).

Februar. — ERNST LISSAUER : *Zur deutschen Lyrik der Gegenwart* (Constate avec satisfaction que l'importance de Wilhelm von Scholz comme poète lyrique est reconnue et définitivement proclamée par les critiques et par le grand public cultivé. L'auteur est persuadé que l'œuvre lyrique de Scholz grandira de plus en plus, tandis que diminuera parallèlement celle de Liliencron et même celle de Dehmel. Le rattache à la tradition de Eckehard et Seuse, Droste et Hebbel, Storm et Maeterlinck). — B. M. BLEICKEN : *Vom tragischen Problem unserer Zeit* (A propos de l'ouvrage de A. Gorland : *Die Idee des Schicksals in der Geschichte der Tragödie* ». (Depuis Ibsen, aucun dramaturge véritable n'a su mettre à la scène les problèmes tragiques de notre époque). — HEINRICH SPIERO :

Digitized by Google

Lissauer der Sammler und Sichter (A propos de l'Anthologie de poésies relatives à l'enfant publiée par Lissauer sous le titre : *Das Kinderland im Bilde der deutschen Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart*). — FRED A. ANGERMAYER : *Epistola* (Il s'agit de la traduction allemande donnée par Max Meyerfeld de « *Epistola* » d'Oscar Wilde). — E. A. GREEVEN : *Thomas Mann* : « Der Zauberberg » (Les quelques défauts de ce roman ne nuisent en rien à la haute valeur de l'inspiration, de la tendance morale et sociale). — FRITZ PH. BAADER : *Werfels Verdi-Roman.* — JOSEF WINCKLER : *Schollenbücher* (Ce titre est celui d'une collection d'ouvrages ayant pour tendance commune la glorification et la mise en valeur de tous les éléments vraiment populaires et nationaux. Signale les ouvrages déjà parus de Hanus Johst (*Wissen und Gewissen*), Conrad Rieneck (*Der Gefangene, Robbe*), Dierck Seeberg (*Die Mauer um die Stadt*), H. H. Grote (*Heilige Saat*), Christoph Wieprecht (*Held im Schatten*), Vilmut Orb (*Morgenland*). — MARTIN BRUSSOT : *Exotische Bücher* (Rend compte d'un certain nombre d'ouvrages concernant les pays étrangers, récits de voyages, etc.). — *Echo der Zeitungen, der Zeitschriften, der Bühnen.*

März. — RUDOLF UNGER : *Moderne Strömungen in der deutschen Literaturwissenschaft*, V. *Von den philologischen Grundlagen der Literaturgeschichte* (A propos de l'ouvrage de Witkowski sur la critique des textes et la technique des éditions d'œuvres d'écrivains modernes. Ne croit pas que la loi, aujourd'hui presque universellement proclamée, de la « leçon exacte » doive être observée dans tous les cas. L'ouvrage pratique de Witkowski devrait être complété par une « théorie de l'édition »; qui exposerait les points de vue divers qui devraient, chaque fois, guider l'éditeur, et lui permettre de ne pas être l'esclave de la « leçon exacte »). — HANS FRANCK : *Vom Drama der Gegenwart*, VI. *Subjektivismus* (Le subjectivisme de l'art allemand avant la guerre trouva, au théâtre, deux représentants éminents : Eulenberg et Fr. Wedekind. Leur œuvre dramatique démontre l'insuffisance et la stérilité d'une tendance exagérément subjective, à laquelle le peuple doit nécessairement rester indifférent). — BERNHARD DIEBOLD : *Spittelers Prometheus* (Spitteler est mort incompris, en Allemagne et même dans son propre pays. On a voulu voir en lui un épigone classique, un poète d'allégories, alors qu'il est essentiellement moderne et que sa vision poétique est avant tout plastique et concrète). — C. F. VAN PLEUTEN : *Ludolf Wienbarg. Eine pathographische Skizze* (Histoire de la folie de Wienbarg, d'après des documents de l'asile d'aliénés où il fut interné. L'alcoolisme ne fut qu'une cause accessoire et secondaire de sa démence ; la cause réelle fut une crise de puberté, dont les premières conséquences apparurent à Bonn, où il séjourna quelque temps comme étudiant. Cet état pathologique explique que son œuvre ne consiste qu'en fragments et projets restés inachevés. Son cas n'est sans doute pas unique dans l'histoire littéraire, et expliquerait peut-être l'impuissance finale de

Digitized by Google

beaucoup de talents qui, à leurs débuts, étaient pleins de promesses). — MONTY JACOBS : *Paul Fechter und sein Roman* (Il s'agit du roman intitulé : *Die Kletterstange*, où sont exposés les bouleversements économiques et sociaux causés par la guerre mondiale). — MARIE VON BUNSEN : *Gedenkblätter*, XXIX. *Elisabeth von Heyking* (Souvenirs personnels). — MAX MEYERFELD : *Gedenkblätter*, XXX. *William Archer*. — WOLFGANG GOLTHER : *Neue Musikliteratur* (Rend compte d'un certain nombre d'ouvrages récents sur la musique). — *Echo der Zeitungen, der Zeitschriften, der Bühnen.* L. M.

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1924. — **Heft 6**. — JULIUS PETERSEN : *Literaturwissenschaft und Deutschkunde*. — HORST ENGERT : *Nibelungenprobleme in neuer Beleuchtung*, II. *Siegfrieds Vasallität* (Le motif de la vassalité felnte de Siegfried est un de ceux qui opposent le plus de difficultés à la perspicacité des commentateurs. Il s'explique de la manière la plus naturelle et apparaît en outre comme particulièrement heureux dans ses conséquences, si l'on admet l'hypothèse d'un auteur unique du poème). — WALTHER KÜHLBORN : *Tierdichtung* (A propos d'Hermann Löns, le célèbre poète « animalier » et de ses nombreux imitateurs, esquisse l'histoire de l'épopée animale, du conte et de la fable ayant des animaux comme personnages). — DR. AGAHD : *Die hochdeutsche Wortstellung* (Elle a été faussement exposée jusqu'ici par analogie avec la théorie de la construction de la phrase française, en prenant pour point de départ la place du sujet par rapport à l'attribut. Cette conception est fausse, ne peut rendre compte de tous les phénomènes. L'auteur lui oppose sa propre théorie). — ROBERT MIELKE : *Erziehung zur Kunst*. — EDWARD CARSTONN : *Bildende Kunst im Unterricht*. — *Briefe Rudolf Hildebrands*. — PAUL UEDING : *Schriften zur Kunst und zur Kunsterziehung* (comptes rendus).

1925. — **Heft 1**. — GUSTAV NECKEL : *Die gemeingermanische Zeit*. (Intéressante étude de la période du germanique commun : peuplades, pays, migrations, langue, écriture runique, etc.). — LEO STERNBERG : *Das Schrifttum des Westerwaldes* (Passe en revue les productions littéraires les plus importantes de cette région de l'Allemagne). — LUDWIG MEYN : *Die Verwertung der altisländischen Literatur für den deutschkundlichen Unterricht* (Importance de la littérature irlandaise ancienne pour l'enseignement de la civilisation allemande).

Heft 2. — FRIEDRICH NEUMANN : *Hohe Minne* (Les Minnesänger ont conçu, exprimé et célébré un amour idéalisé. L'objet aimé est plus souvent imaginaire que réel, peut être ainsi revêtu des qualités les plus brillantes et les plus pures ; s'il est réel, le poète le transfigure et l'idéalise, et c'est à son image ainsi élevée au rang d'idéal que s'adresse son amour). — GUSTAV NECKEL : *Die gemeingermanische Zeit*, II (Ce deuxième article étudie la religion, et, d'une manière générale, la poésie de l'époque

Digitized by Google

du germanique commun. Montre qu'il est inexact de confondre « Deutschtum » et « Germanentum ». — RUDOLF STÜBE : *Wilhelm Diltheys Werk* (Apprécie l'œuvre de Dilthey à l'occasion de l'édition de ses œuvres complètes. Considère Dilthey comme une des individualités les plus éminentes de l'époque moderne). — F. STÜRMER : *Eine germanische Wortsippe* (Etudie les mots suivants, qui appartiennent à la même famille : wehren, wahrnehmen, gewahren, wahren, bewahren, warten, warnen, ware ; gewähren, wirt. wahre, bewähren). — RUDOLF UNGER : *Literaturbericht 1923-1924. Romantik* (Rend compte d'un certain nombre d'ouvrages relatifs au romantisme).

Der neue Merkur. — 1924. — Dezember. — (Ce fascicule, consacré exclusivement à la « poésie contemporaine », renferme un article de PAUL FECHTER : « *Das Bekenntnis und die Dichtung* », et des poésies ou nouvelles de : Hermann Hesse, Heinrich Mann, Hermann von Bœtticher, Franz Kafka, Axel Lübbe, Georg Munk, Heinrich Lersch, W. E. Süskind, Leo Perutz, Arnold Ulitz, Ernst Weiss).

1925. — **Januar.** — ERNST ROBERT CURTIUS : *Zivilisation und Germanismus* (En quoi la conception historique et organique du germanisme, qui est conservatrice, aristocratique et autoritaire, s'oppose au démocratisme occidental avec ses idées antiques et chrétiennes de droit naturel, d'humanité, de progrès, son rationalisme plat et son atomisme égalitaire). — FELIX BRAUN : *Geistige Führung* (A propos de l'ouvrage de Emil Lucka : *Urgut der Menschheit*). — HERMANN HESSE : *Ein Wort über Hölderlin.* — EUGEN ROSENSTOCK : *Hegel und unser Geschlecht* (Ce que la génération actuelle doit à Hegel).

Februar. — WILLY HELLPACH : *Die katholische Kulturoffensive und der politische Katholizismus.* — FRIEDRICH BURSCHELL : *Schwarzenbach. Ein Kapitel aus Jean Pauls Jugend.* — CONRAD WANDREY : *Thomas Mann und sein Zauberberg* (Caractérise l'art de Thomas Mann romancier à propos de son dernier roman « *Der Zauberberg* »).

März. — ALFRED WEBER : *Die neue Situation* (Chapitre extrait d'un ouvrage récemment paru sous le titre de : *Die Krise des modernen Staatsgedankens*). — ROBERT MUSIL : *Ansätze zu neuer Aesthetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films.* — CONRAD WANDREY : *Zum Gedächtnis Carl Spittelers* (Courte notice nécrologique. Caractères essentiels de son inspiration poétique). L. M.

Revues françaises

Mercure de France. — 1925. — 1er Janvier. — AMBROISE GOT : *L'avenir des relations franco-allemandes.* (« Plus qu'au désarmement matériel illusoire, c'est au désarmement moral de l'Allemagne que nous devons viser, à la transformation de la mentalité allemande et à la démocratisation du pays. Or il faut, pour cela, jeter dès l'abord les fondements

Digitized by Google

d'un accord économique. L'association de notre économie à l'économie allemande serait incontestablement la meilleure garantie de paix. En particulier le fer et l'acier français sont liés au charbon allemand, et l'avenir de notre extension dans ce domaine est attaché à une étroite collaboration. C'est par cette politique pratique, étayée par l'action de la Société des Nations établie en Rhénanie, que nous réussirons à asseoir sur des bases définitivement pacifiques les relations franco-allemandes »). — Y. X. Z. : *Les armées françaises dans la grande guerre, d'après notre Etat-major général.* — JAN WALCH : *Lettres néerlandaises.*

15 Janvier. — C. J. GIGNOUX : *Du Plan Dawes aux dettes interalliées* (Il ne peut y avoir de reconstruction générale de l'Europe sans y comprendre la France ; or, la France, qui s'est reconstruite matériellement à ses frais, ne sera reconstruite financièrement que lorsque la question des dettes interalliées sera réglée, et elle ne sera équitablement réglée que si on tient compte des dépenses que la France a engagées pour sa reconstruction matérielle).

1er Février. — H. DE ZIEGLER : *La vie et l'œuvre de Carl Spitteler* (Il doit beaucoup à l'Italie, à la France, à la Grèce ; son œuvre n'en est pas moins germanique essentiellement. Il est improbable que ses imposantes constructions mythiques trouvent jamais à l'ouest du Rhin et du Jura de très nombreux admirateurs... Mais il fut un merveilleux ouvrier du verbe ; il eut, surtout, le sentiment de la nature au degré le plus émouvant. Il a magnifié les paysages de la Suisse en les peuplant de ses surhumaines conceptions. Cet amour de la nature, on le constate dans tous ses livres ; le plus humble y prend toujours quelque grandeur. Il a été par excellence le poète de l'atmosphère et des hauteurs).

15 Mars. — A. VAN GENNEP : *Folklore* (Rend compte, en particulier, des ouvrages de Fr. Seiler sur : 1° *Die Entwickelung der deutschen Kultur im Spiegel des deutschen Lehnworts* ; 2° *Das deutsche Lehnsprichwort.* Bonne monographie, dit-il, bien documentée et sagement critique).

L. M.

La Vie des peuples. N° 58 (décembre 1924).

H. BURIOT-DARSILES : *Une romancière autrichienne : Enrica von Handel-Mazetti* (Mme E. v. Handel-Mazetti, née en 1871, a vécu une vie dépourvue d'événements, mais riche de suggestions intérieures. Dans ses trois principaux romans, *Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr, Jesse und Maria* et *Stephana Schwerdtner*, elle a fait revivre les luttes des protestants et des catholiques en Autriche. Au mérite, négatif en quelque sorte, mais précieux, de l'impartialité, la romancière catholique joint le don de vivifier l'histoire ; le souci du respect des mœurs du temps, l'art de créer des personnages s'imposant à notre sympathie). — J. DRESCH : *Un philosophe de la liberté* : J.-G. Fichte (Analyse du second tome de l'étude que M. Xavier Léon a consacrée à Fichte). F. P.

Digitized by Google

CHRONIQUE

En novembre 1924 est mort Alois Riehl, en dernier lieu professeur à l'Université de Berlin. Riehl était philosophe à tendances réalistes, opposées à la métaphysique. Son étude sur Nietzsche est très estimée.

A la même date disparaissait le publiciste et auteur dramatique hollandais Hermann Heijermans à l'âge de 60 ans.

Le prix Kleist pour 1924 a été décerné à Ernst Barlach (1) qui n'est pas un des jeunes auteurs dramatiques, mais dont l'œuvre, selon le rapporteur du prix, est puissante et appelée à devenir classique.

Dans le *Festskrift tillägnad Hugo Pipping*, M. Maurice Cahen a étudié le *second fragment vieux-danois de Huskvarna*, fragment du XIVe siècle retrouvé, avec d'autres, en 1922, par M. le Pasteur Ragnar Lindstam de Huskvarna. Ce fragment contient un passage d'une Vie de Sainte Elisabeth de Thuringe. M. Cahen estime que des nombreuses relations de la vie de la célèbre landgrave, c'est le récit contenu dans la *Légende dorée* qui est l'original traduit en danois. Le fragment en question acquerrait alors de l'importance, étant le premier exemple connu d'une traduction danoise de la *Légende dorée*. La connaissance du manuscrit en son entier donnerait à cette supposition une base. Les quarante-quatre lignes — mutilées d'ailleurs — de la traduction danoise sont reproduites par M. Cahen, qui les a accompagnées du texte latin (édition Graesse) et les a fait suivre d'une étude critique.

La *Revue Rhénane* donne dans son N° 4 (janvier 1925) une relation, due à M. Spenlé, de l'idylle dont Novalis et Sophie de Kühn furent les héros, de plus des esquisses de la vie et de l'art d'Ernst Toller, le dramaturge, et de René Schickele, le poète romancier. Dans son N° 5 (février 1925) il est parlé de Wilhelm von Scholz, à la fois nouvelliste, poète lyrique, auteur dramatique et esthéticien, du comte H. Keyserling, philosophe réformateur, et enfin du poète L. Rubiner.

Depuis le début de cette année sont parus quatre numéros du *Literarisches Zentralblatt für Deutschland* (15 et 31 janvier, 15 et 28 février). Dans les numéros du 31 janvier et du 15 février, on trouvera une bibliographie critique des ouvrages dont l'objet est le bien moral de la jeunesse (Jugendwohlfahrtspflege), et dans le numéro du 28 février une revue des publications relatives à la science des assurances. Il faut répéter que dans le répertoire bibliographique, très complet, que constitue le *Literarisches Zentralblatt*, l'indication de nombre d'ouvrages signalés est

(1) Cf. *Revue Germanique*, XV (1924), p. 159 s.

Digitized by Google

accompagnée d'un jugement critique et que beaucoup d'articles de revues sont mentionnés.

Se conformant à un usage qui se généralise, la maison d'édition Herder de Fribourg-en-Brisgau publie un *Almanach* (1925, 0.60 mk.) destiné à faire connaître quelques-unes des œuvres publiées par elle. Ce n'est pas une simple énumération. Le catalogue qui termine la brochure est précédé de récits extraits des volumes mis en vente, et de nombreuses photographies en ornent les pages. La maison Herder est spécialisée dans la publication d'œuvres à tendances catholiques. Elle est sans doute le centre le plus important en Allemagne qui représente ce courant d'idées.

Dans le numéro de décembre 1924 (4e fascicule) de la revue expressionniste berlinoise *Der Sturm*, on trouvera, entre autres, un article de Ludwig Hilberseimer donnant des conseils sur le style que doit acquérir l'architecture dans les grandes villes ; des vers de Lothar Schreyer, qui sont une série d'instantanés expressionnistes ; une fantaisie esthétique d'Otto Nebel et un récit d'un charme naïf de Kurt Schwitters. — Le *Sturm* paraît maintenant tous les trois mois. Prix pour l'année entière 12 mk., pour un numéro 1.50 mk.

Dans une plaquette d'une trentaine de pages M. Ludwig Zœller se demande qui est responsable de la guerre mondiale, recherche pourquoi l'Allemagne a été vaincue et exprime le vœu qu'une paix définitive règne enfin dans le monde. C'est cette dernière idée qu'il y a lieu de retenir parmi celles qu'émet le Docteur honoris causa de l'Université d'Aran (?)

A la place où se trouvait la maison natale de Hebbel dans la Hebbelstrasse à Wesselburen a été construite une maisonnette en briques qui rappelle tout à fait l'habitation originale. Les milieux compétents se proposent maintenant d'y transporter le Hebbel-Museum de Wesselburen, lequel a désillusionné nombre d'admirateurs du poète. Il s'y ajouterait une « salle hambourgeoise ». Si le plan est exécuté, la maison séra recouverte de chaume tout comme la maison natale du poète et son aménagement intérieur se conformera à ce qu'était la réalité au temps de l'enfance de Hebbel. La famille Hebbel n'occupait que quelques pièces. Les autres seront réservées à l'installation du Musée, à ses agrandissements et acquisitions nouvelles. On espère obtenir les sommes nécessaires par voie de souscriptions et de legs.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC., LILLE 30618 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

BOYVEAU & CHEVILLET

MAISON FRANÇAISE DE LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

PARIS — 22, Rue de la Banque, 22 — PARIS

(IIe Arrondissement — Près la Bourse)

Téléphone : GUTENBERG 43-13 — Code A. Z. Français — Adresse Télégr. : BOYCHVILET-PARIS
— Chèques Postaux : 274-48 —

OUVRAGES POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Grammaires, Dictionnaires, Manuels de Conversations, Correspondances commerciales

POUR TOUTES LANGUES

ROMANS ET OUVRAGES DE LITTÉRATURE

Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Russes, etc.

Ouvrages pour la Préparation aux Examens de Langues vivantes

GRAND ASSORTIMENT DE LIVRES D'OCCASION

RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS EN TOUTES LANGUES

Pour l'étude intégrale de l'allemand

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

DER DEUTSCHEN SPRACHE

Par A. PINLOCHE, Maître de Conférences à l'École Polytechnique

Conçu sur un plan original, ce dictionnaire réunit et combine un dictionnaire par l'image et un dictionnaire étymologique. Il offre ainsi aux débutants les avantages de la méthode directe. A ceux qui désirent étudier à fond la langue allemande, il permet de perfectionner leurs connaissances au moyen du classement étymologique, le plus compréhensif, le seul logique. C'est par excellence un instrument d'acquisition, recommandé aux étudiants, et qui rendra de grands services aux professeurs comme moyen de contrôle. *(Specimen sur demande).*

Un volume de XV-1204 pages (16×23), 5700 gravures avec légendes, cartonné . . . . . 40 francs

(32 francs plus 25 % de majoration)

Port en sus, pour la France : colis postal 2 fr. ; poste 3 fr. 75

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET

LIBRAIRIE LAROUSSE — 13-17, Rue Montparnasse, PARIS (6e) —

R. C. Seine 84.426

Digitized by Google

LIBRAIRIE DE LA SORBONNE ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
H. DIDIER, Editeur, 4 et 6, rue de la Sorbonne, PARIS
Registre du Commerce de la Seine N° 210.486 B

VIENT DE PARAITRE

LE FRANÇAIS CLASSIQUE

- Lexique de la langue du dix-septième siècle expliquant, d'après les dictionnaires du temps et les remarques des grammairiens, le sens et l'usage des mots aujourd'hui vieillis - ou différemment employés -

PAR

Gaston CAYROU

AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

— Un volume de 950 pages, avec 694 illustrations documentaires —
(*lettres ornées, portraits, frontispice, fac-similés, etc.*)

Broché . . . (majoration comprise) . . . . . **18 fr.**
Relié demi-toile » » . . . . . **20 fr.**

LE FRANÇAIS CLASSIQUE par sa méthode autant que par sa documentation est un instrument de travail entièrement nouveau et absolument indispensable à tous ceux, Français ou étrangers, qui veulent comprendre à fond nos grands auteurs classiques.

Envoi gratuit, sur demande, de pages spécimen

M. MATHIS

L'ALLEMAND POUR TOUS

— Petit Livre d'initiation pratique — à la langue allemande

Un volume de 96 pages (majoration comprise) . . . . . **4 fr. 75**

Méthode directe pour l'Enseignement du français aux étrangers

(Notation phonétique internationale)

Par M. et Mme CAMERLYNCK-GUERNIER

FRANCE

I. — Première Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de M. MALO-RENAULT... **6** fr. (majoration comprise).

II. — Deuxième Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de JAQUES... **7** fr. **50** (majoration comprise).

Vient de paraître

AU PAYS DE FRANCE

Troisième Année de français

PAR LES MÊMES AUTEURS

Livre de lecture courante qui complète la Série des Ouvrages destinés à l'enseignement du français aux étrangers

Un beau volume orné d'illustrations par JAQUES

Digitized by Google

SEIZIÈME ANNÉE N° 3 JUILLET-SEPTEMBRE 1925

Revue germanique

ALLEMAGNE. — AUTRICHE. — PAYS-BAS
SCANDINAVIE

REVUE TRIMESTRIELLE

AUG 19 1925

SOMMAIRE :

Victor Fleury : Les Précurseurs de la République allemande. III.

NOTES ET DOCUMENTS

Louis Brun : Rolf Lauckner, virtuose de la mélodie.

V. Michel : Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland. IV.

H. Bischoff : Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes. II

REVUES ANNUELLES

Camille Schneider : La Poésie allemande.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY CALIFORNIA

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
11-13, Rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

Fondée en 1905, la ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Autriche, Pays-Bas, Scandinavie) ;
2° Des notes et documents inédits ou autres ;
3° Des revues annuelles du roman, du théâtre et de la poésie lyrique en Allemagne, en Autriche, etc.
4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;
5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc.
6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;
7° Une revue des revues.
8° Une chronique.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et **30** fr. pour l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière de s'adresser :

pour tout ce qui concerne la rédaction (manuscrits, communications, etc.), à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille,**

et, pour les abonnements, achat de fascicules séparés, changements d'adresse, réclamations, paiements (par mandat-carte) à M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille (compte de chèques postaux N° 541).**

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1924

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Fleury (Victor). — Georges Büchner et son temps. 405
Gavelle (E.). — Les influences de l'art allemand sur l'art champenois au XVIe siècle 267
Pineau (Léon). — Selma Lagerlœf : « Maarbacka ». 145
Tronchon (Henri). — Victor Cousin « prophète » de Herder 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Brun (Louis). — La France jugée par un Allemand 21
Brun (Louis). — Quelques récentes études sur Hebbel. 280
Brun (Louis). — Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine I 417
Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande I. . . 32
Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande II. . . 152
Michel (V.). — Lettres inédites de Sophie La Roche à Wieland I. . . 434

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 159
Fournier (A.). — Le roman allemand 38
Schneider (Camille). — La poésie allemande 288

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

Les Précurseurs de la République allemande (1)

III

LES POÈTES RÉPUBLICAINS

Au nombre des publications que vit naître la Révolution de 1848 en Allemagne, il en est une qui offre un intérêt littéraire rétrospectif : c'est l'anthologie de Rollett qui ne groupe pas seulement les poètes républicains contemporains, mais, dans un but de propagande, leur cherche des ancêtres jusque chez les écrivains du XVIIIe siècle. L'auteur, adoptant dans son recueil un ordre éminemment démocratique, ne les classe ni d'après l'époque, ni d'après le genre, ni d'après leur mérite, mais se conforme rigoureusement à la suite des lettres de l'alphabet, si bien qu'Althaus vient en tête et Wetzel clôt la série. Assemblage des noms les plus divers, trente-huit poètes, de valeur inégale, comparaissent ainsi dans ce volume.

On a le droit de se demander tout d'abord s'il n'est pas téméraire de ranger Klopstock, Pfeffel, Gœthe, Schiller et autres poètes de l'époque classique parmi les poètes républicains. C'est l'ode de Klopstock : *Aux Etats Généraux* que Rollett cite dans son anthologie : le poète se félicite d'avoir assez vécu pour assister à la convocation de cette Assemblée et, se repentant d'avoir donné à ses compatriotes le conseil d'éviter l'exemple des Français, il exalte au-dessus des exploits de Frédéric II l'héroïsme civique de la France de 1788. Mais l'enthousiasme de Klopstock dura peu : la sanglante tyrannie de la Convention ne tarda pas à le désenchanter ; alors il confessa publiquement ce qu'il appelait son « Erreur », en voyant la liberté dégénérer en un régime illégal. — C'est la fable de Pfeffel : *Comment le chien meurt pour le roi des animaux*, qui est rappelée ici. Le lion ne lui sait aucun gré de son dévouement ; l'ours formule la morale du récit : « Garde-toi bien, dit-il, de sacrifier ta vie pour les princes ». Pfeffel a passé plus tard, comme Klopstock, du côté des ennemis de la Terreur ; dans l'une de

(1) V. *Revue Germanique*, XV, 1924, p. 32, 152.

Digitized by Google

ses épigrammes, il traite Robespierre de « bourreau de la France ». — Bürger figure dans ce recueil parce qu'il exprime dans une poésie les plaintes du paysan qui voit sa récolte anéantie par les chasses seigneuriales. Hölty, l'élégiaque, mort à 28 ans en 1776, y trouve place entre Herwegh et Hoffmann de Fallersleben : il le doit à la malédiction qu'il appelle, après avoir narré l'histoire d'un malheureux, capturé par les corsaires, sur tous ceux qui ravissent aux hommes leur liberté. — Le choix est curieux pour Gœthe et Schiller : pour l'un, la *Chanson de la Puce*, satire assez inoffensive de la servilité des courtisans ; pour l'autre, le *Chœur des Cavaliers*, tiré du Wallenstein (il est vrai que Rollett a jugé bon d'y ajouter la date éloquente de 1789, ce qui, naturellement, donne un autre sens aux paroles des soldats). — Schubart, selon les dispositions de son humeur inégale et désordonnée, avait tour à tour des transports d'amour pour les princes, ou manifestait son enthousiasme pour la liberté. Dans sa Chronique allemande, avant sa longue captivité, il avait combattu le despotisme. Rollett cite la *Fürstengruft* (ou le *Caveau des princes*). — Seume, dans sa *Chanson bachique*, blâme les démagogues au même titre que les courtisans ; il les juge également funestes à la cause de la liberté. « Prince et peuple sont bourreaux à tour de rôle », écrit ailleurs ce poète, et Seume va jusqu'à se demander si Robespierre n'a pas surpassé Néron en cruauté.

Ces écrivains, en y ajoutant encore Wetzel qui se montre 'adversaire de l'indifférence politique dans la poésie intitulée : *Rechter Sinn*, ont eu en commun un désir de réformes, mais le même sentiment de frayeur, d'horreur même, en présence des mesures du Comité de Salut Public et des tribunaux révolutionnaires ; ils se sont déclarés contre la Convention.

C'est à une autre génération qu'appartiennent Charles Follen et Harro Harring. L'Allemagne, délivrée du joug de l'étranger, a été déçue : les rois n'ont pas accordé les libertés promises. Un nouvel accès de révolte s'empare alors de la jeunesse ; une littérature violente qui rappelle par ses expressions celle du *Göttinger Bund*, mais avec des tendances plus subversives, prête sa voix aux revendications des patriotes impatients qui réclament

Digitized by Google

la mort de tous les tyrans d'Allemagne, — les trente-trois, comme les désigne le fameux hymne de Charles Follen que Rollett n'a pas cité, auquel il a substitué le *Chant des Conjurés néerlandais* : ce chant menace aussi tous ceux qui s'opposent à la sainte volonté de Dieu en entravant la liberté. Mais la poésie de Harro Harring qui figure ici, et dans laquelle le poète avertit les princes parjures en leur faisant craindre la vengeance du peuple, porte ce titre : les *Trente-Trois*. Harro Harring, oublié de nos jours, a joui d'une certaine notoriété de son temps ; Treitschke le mentionne dans son Histoire de l'Allemagne au XIXe siècle. Il était schleswigois de naissance ; il écrivit en 1831 un volume débordant de colère, intitulé : *Gouttes de sang*, dont toutes les strophes sont autant d'exhortations à une lutte sanglante contre les despotes. Dans son poème dramatique : *les Peuples* (1832), il célèbre la Sainte Alliance des Nations. Plus tard, Harro Harring a donné libre cours à des effusions qui révèlent un libéralisme plus calme, dans les *Poésies d'un Scandinave*, dédiées au roi de Danemark.

Trois poésies d'Uhland : *Recht und Vertrag* (qui porte le titre de *Nachruf* dans les œuvres du poète), *Den Volksvertretern*, *die Versunkene Krone* ; deux poésies de Platen : *A un Ultra*, *Chœur infernal* ; le *Forgeron belliqueux* de Lenau, suivi de l'épigramme : *Nouvelle Conception du Monde* ; la chanson à boire de Chamisso : *Französisches Lied* ; la satire de Gaudy : *Vollkommne Grösse* — ces textes représentent dans le recueil un groupe de poètes aux opinions indépendantes, généreuses et parfois hardies, mais vivant à l'écart de l'agitation politique, — défenseurs des vieilles franchises plutôt que novateurs, comme Uhland, — ennemis de l'autocratie et du clergé, protestant contre les persécutions d'une tyrannie étrangère et contre l'apathie contemporaine, comme Platen et Lenau, — partisans de la liberté de la presse et d'une plus grande autonomie communale ou tournant en ridicule la vanité des grands dignitaires, comme Chamisso et Gaudy. Dans l'œuvre de ces poètes, les poésies politiques ne sont que des accents isolés. On en peut dire autant de Heine qui compare l'Allemagne au jeune Siegfried, vainqueur du hideux dragon, commémore la révolte des tisserands de

Digitized by Google

Silésie (*Weberlied*) et s'en prend au mysticisme dans *Erleuchtung*, comme Lenau dans *Veränderte Welt*.

Mais voici les véritables « tendancieux » ; ils occupent la plus grande partie du recueil. Ceux-ci ont plaidé la cause des prolétaires : Beck (*Pourquoi sommes-nous pauvres* ?), Meissner (*Aux Riches* ; à *Frédéric-Guillaume IV* après les émeutes de Berlin en mars 1848). Voici les coryphées : le célèbre chansonnier Hoffmann de Fallersleben, l'auteur des satires « impolitiques » qui lui firent perdre sa chaire de professeur (Rollett cite : *Patriotisme, A la bonne cause, Dies irce, Chant de l'Arrière-ban, Flora Germanica, Un Songe*) ; — Herwegh, dont nous trouvons ici : *le Chant des Jeunes, Vive la République, le Chant de la Haine, l'Appel* (*Arrachez les croix de la terre*), la poésie qui commence par ces mots : *Was soll der Becher* ?, l'*Ode au Peuple Allemand*, le *Chant des Païens, la Dernière Guerre* ; — Freiligrath, avec les poésies de la Profession de foi : *Le trône électoral de Rhense. Trotz alle dem*, et celles que lui ont inspirées les événements de février-mars 1848 : *La Révolution, le Chant des Amnistiés, l'Hymne du drapeau Noir-Rouge-Or*.

Rollett cite de Gottfried Keller : *Überall, Ein Tannenbaum im Schwarzwald* ; de Ruge : *Der Sturm* (glorification des Journées de 1830). Mais Gottfried Keller était Suisse, et Ruge avant tout philosophe. D'autres noms, dans cette anthologie, sont caractéristiques : ce sont ceux de Prutz, de Gottschall et de Jordan, de Sallet et de Hartmann.

Robert Prutz, de Stettin, venait à peine d'obtenir son diplôme de docteur à Halle, quand il publia, en réponse à Nicolas Becker et en faveur de la liberté de la presse, sa retentissante poésie du *Rhin*, qu'il fit suivre en 1842, à l'occasion des fêtes de Cologne, de la poésie de la *Constitution* qui se terminait par cet avertissement : « Les palais et les cathédrales peuvent tomber en ruines, seule la liberté a une durée éternelle ». D'autres poésies politiques : la poésie *A Dahlmann* qu'il récita dans un banquet à Iéna, le 16 novembre 1842, les *Neuf fois Sages* qui parurent en décembre 1842 dans la *Gazette rhénane*, lui attirèrent la disgrâce de Charles-Frédéric : Prutz fut expulsé du grand-duché de Saxe-Weimar.

Il publia son premier recueil politique en 1843. Parmi les

Digitized by Google

poésies de ce recueil se trouve la poésie dédiée à Auguste Follen, récit fidèle d'une soirée passée à Iéna en compagnie de Georges Herwegh : « Nous rêvions des jours futurs auxquels les rois n'osent pas songer. et des héros qui, avant nous, avaient déployé la bannière de la liberté... Herwegh prononça en levant son verre le nom de Follen, et nous crûmes le voir tel qu il était quand il marchait aux premiers rangs de la jeunesse, glorieux et brave. les joues ardentes, la tête haute, avec des regards fiers et libres, véritable effigie d'empereur ! Il nous semblait entendre résonner encore ses éloquentes paroles, les accents inoubliés du chant sur la victoire de Katzbach et de l'hymne des Fils de la Patrie !... Et son frère était près de lui. son frère Charles, qui dort désormais au sein des flots silencieux près d'une rive étrangère !... Ah ! les beaux rêves qu'ils ont rêvés alors ! Ils rêvaient d'Arminius et de Thusnelda, du Saint Empire germanique et des preux de l'Empire, ils voyaient flotter les oriflammes sur le Saint-Sépulcre, ils croyaient assister au réveil de Barberousse ! Nous aussi, nous rêvons, ou bien est-ce plus qu'un rêve ? Instruits par l'expérience, nous ne faisons plus grand cas des rois et des empereurs. Nous voulons être libres !... Plus d'empereur ! L'Esprit seul empereur ! »

Prutz n'écrivit rien de plus hardi. Il y a, dans les autres pièces, des velléités révolutionnaires, des cris d'alarme, un cliquetis d'armes, des traits décochés ici contre les vers du roi de Bavière, là contre les discours du roi de Prusse ; Prutz exprime plusieurs fois le désir de verser son sang pour la démocratie mais nulle part il ne s'est prononcé aussi résolument pour la République. Le plus souvent, il n'a fait que reprendre, en les affaiblissant, les motifs et les mélodies de Georges Herwegh, par exemple : dans les *Signes des Temps*, dans *Nachts*, dans *Letzte Rettung* (cités par Rollett).

Prutz ne se plaçait pas, comme Herwegh, en dehors des traditions de 1813 ; il vénérait le patriotisme loyal et étroit des vétérans. Son point de vue en politique est celui de la bonne volonté réciproque : les princes peuvent compter sur leurs peuples s'ils ont confiance en eux. Prutz a du moins formulé nettement, même trop nettement pour un poète, les pétitions

Digitized by Google

des démocrates constitutionnels. Sa comédie aristophanesque : *Die politische Wochenstube* qui ne manque pas de sel et qui peut passer pour son chef-d'œuvre n'est pas moins dirigée contre les radicaux fanfarons du café Stéhéli que contre les courtisans de Potsdam ou de Nymphenbourg.

Gottschall était silésien de naissance, mais il descendait d'une famille de réfugiés protestants, expulsés de Salzbourg en 1731. Ses premières tragédies se comptent par douzaines et portent des titres pleins de promesses : *Caïus Gracchus*, *Catilina*. Une caricature du temps le représente à vingt ans, en compagnie de Jacoby, de Jachmann et de Walesrode, dans la cuve ensorcelée que le président de la province de Prusse Orientale, Böttcher, en costume de tonnelier, s'efforce de cercler ; il tient à la main une bouteille de Champagne dont il a fait sauter le bouchon et qui ne cesse de mousser. Une véritable orgie d'images caractérise ses *Chansons du Présent*, où Schön, le prédécesseur de Böttcher, est comparé à un phare, à la colonne de nuée et à la colonne de feu qui guida les Hébreux dans le désert, à un ange gardien, à un magicien, à Cincinnatus ; Börne, au Christ qui est mort sur le Golgotha pour l'humanité ; Heine, à un Judas qui a trahi la liberté pour trente pièces d'argent ; Anastasius Grün, à un géant, à un chêne altier qui abrite le nid de l'aigle, et encore à un chambellan du ciel. On s'étonne que la censure ait laissé passer les strophes franchement radicales du *Rhin*, de *Börne*, des locutions comme : « la populace assise sur les trônes », « l'adoration des veaux et des taureaux », qui pouvaient tomber sous l'accusation de lèse-majesté.

Le crayon rouge du censeur biffa sans pitié douze poésies du manuscrit, où le turbulent Gottschall entrait directement en conflit avec les autorités sur des questions encore brûlantes d'actualité, comme les cérémonies du couronnement, le procès Jacoby, l'entrevue de Frédéric-Guillaume IV et du tsar à Varsovie, les fêtes de Cologne, la révocation de Hoffmann de Fallersleben, les mesures du ministre Eichhorn pour restreindre la liberté académique. Ces douze poésies (c'est l'une d'elles : *Am Strand*, que cite Rollett) furent éditées en Suisse par le Comptoir Littéraire, fondé par Fröbel pour éditer les *Poésies d'un*

Digitized by Google

Vivant et qui accueillait et recueillait les victimes de la censure.

De 1844 à 1848, Gottschall fut lié à tous les représentants de l'opposition : le comte de Reichenbach, Held, Corvin, Robert Blum, Sass, Itzstein. Il écrivit plusieurs pièces de théâtre : un *Hutten*, un *Robespierre*, un *Thomas Münzer*. Il était dramaturge au théâtre de Königsberg lorsque la Révolution éclata. Il fit paraître, dès le mois d'avril 1848, un petit recueil de dithyrambes (*Chansons des barricades)* où il célébrait avec allégresse les émeutes de Paris, de Vienne et de Berlin. Les événements d'Autriche lui inspirèrent les *Immortelles viennoises* où l'enthousiasme alterne avec la colère et la haine. La fuite honteuse de Louis-Philippe, la prise des Tuileries, l'incendie du bûcher de la place de la Bastille sur lequel ont été entassés le trône, l'estrade du trône et les portraits du roi : ces tableaux se succèdent avec rapidité, le tout entremêlé de refrains populaires, de cris emphatiques ou railleurs. La dynastie d'Autriche, l'une des plus vieilles d'Europe, a reçu un coup mortel ; l'arbre de la monarchie s'est flétri et s'effeuille. L'empereur Ferdinand a dû quitter sa capitale, les étudiants de Vienne ont fermé leurs livres pour devenir à leur tour des Léonidas et des Régulus. Lorsque les Croates de Jellachich ont fait de la ville un tombeau, Gottschall se lamente sur les ruines, mais ne désespère pas encore du triomphe de la liberté.

Gottschall, réconcilié avec la force brutale, devint en 1870 partisan du Nouvel Empire et laissa anoblir son nom.

Jordan n'attendit pas jusque-là pour se convertir. A vrai dire, dans le recueil : *Cloche et Canon*, il avait surtout battu en brèche le piétisme et l'ascétisme. Cependant, quelques-uns de ses *Chants farouches* remettaient en mémoire les chants les plus régicides de la *Burschenschaft*. Non seulement Jordan reprochait à Prutz de s'être humilié comme un valet dans la poésie de la *Constitution* ; mais, laissant en blanc la rime à compléter, il se plaignait d'apercevoir sa patrie morcelée et de ne pas voir un seul bras se lever contre les princes... « avec un poignard ». Il montrait le peuple, sorti de sa torpeur, prêt à trancher la tête du tyran qui n'a pas tenu ses promesses et qui, sentant déjà le froid de l'acier « sur sa nuque », demande grâce à genoux, lorsque

Digitized by Google

« personne ne songe à pardonner ». Dénonçant l'alliance du trône et de l'autel et la croyance à l'au-delà comme une source d'apathie et de paralysie sur la terre, le poète ajoutait que « le vaisseau » de l'humanité n'était pas l'Église, mais la République, un vaisseau « à la solide mâture », capable de sillonner « l'océan des âges », sur lequel tout l'équipage doit prendre part à la manœuvre et dont il serait criminel d'abandonner la conduite « à un seul » pilote faillible.

Mais le poète atténua l'effet de ces poésies dans son recueil de 1846, où il blâmait la démagogie catholique-allemande et maltraitait les beaux parleurs du parti libéral de Leipzig, — où il condamnait toute violence et réduisait la révolution de l'avenir aux proportions d'une émancipation de philosophes, — où il prévenait au surplus ses lecteurs qu'il avait rompu avec les jacobins, les rhéteurs de la liberté. Les satires du *Démiurge* où Jordan s'est moqué, assez lourdement, des députés de la gauche et de l'extrême-gauche du Parlement de Francfort sont en germe dans le *Pot pourri* et dans l'*Avant-Propos*.

Frédéric de Sallet, avant de publier l'*Evangile laïc*, avait fait paraître un livre purement théorique, en prose, sur les *Athées de notre temps* (1841), où il a résumé son programme politique en grandes lignes. Ni dans le mot : *patria*, ni dans le mot *Vaterland*, il n'est question d'un roi, dit-il pour confondre les patriotes qui se dévouent à une dynastie comme si c'était la patrie. Il n'y a qu'un souverain, la loi, expression de la volonté de tous selon la raison. L'individu, n'ayant d'autre volonté que la volonté de tous selon la raison, loin d'être lésé par l'État, s'accomplit dans l'État, qui transforme sa volonté en loi générale. Les individus ne sont que des parcelles d'État qui n'existent pas en dehors de l'État, car l'État, c'est Dieu ou le divin sous une forme sensible, la réalisation de l'Idée. Il n'est guère possible de pousser plus loin le panthéisme politique. Sallet écrit encore dans les *Athées* que les princes, en naissant, n'ont pas plus que les autres hommes le privilège de la perfection, mais qu'il y a de fortes chances pour que, corrompus par leur éducation et par leur situation, ils aient, dans la plupart des cas, une intelligence et une vertu médiocres.

Digitized by Google

Dans l'*Evangile laïc*, les paraboles qu'il emprunte au Nouveau Testament revêtent aussi ses idées sur la démocratie et font de l'œuvre une sorte de Politique tirée de l'Écriture Sainte à l'usage du peuple. Le Sauveur n'a nul besoin du titre de Fils de David qui le dégrade plus qu'il ne l'honore, car il est issu du peuple, il est le Sauveur du peuple. Il personnifie l'esprit de liberté, et c'est en vain que le tyran Hérode ordonne les massacres de Bethléem pour l'empêcher de croître ; en vain les rois modernes s'efforcent-ils de tuer la pensée par leurs ordonnances sur la censure, l'esprit de liberté leur échappera et fera un jour chanceler leurs trônes. Nous sommes tous égaux devant Dieu ; Sallet défie les légitimistes de trouver dans le Nouveau Testament les origines du droit divin des rois. Lorsque Jésus fait son entrée à Jérusalem, ce sont les hommes et les femmes du peuple qui étendent leurs vêtements le long de son chemin et coupent des branches d'arbres pour les jeter sur son passage, et si cette multitude, au lieu de courber lâchement la tête, avait ramassé les pierres de la rue pour lapider les Pharisiens, si elle avait seulement protesté, le Fils de l'Homme n'aurait pas été couronné d'épines et crucifié ; ce serait un jeu pour le peuple d'ébranler les fragiles barreaux de sa cage, mais il n'a qu'à secouer sa crinière en grondant, comme un lion, pour voir blêmir et trembler ses gardiens.

La poésie est l'école de l'histoire et les graves événements dont l'histoire donnera le signal s'y préparent : cette idée sert de prélude aux *Poésies Sérieuses*. Les idées rappellent celles de Georges Herwegh. Le refrain : « Tant que je serai protestant, je veux aussi protester », apparaît dans une épigramme de Sallet, intitulée *Confession d'Augsbourg* : « Je veux être toute ma vie un protestant ». Les deux poètes se sont posés en adversaires des « timides » (*Abfertigung der Zahmen Propheten*, cité par Rollett). De même que Georges Herwegh chantait : « Je voudrais jeter des lances, je voudrais aiguiser des épées, et ne pas me consumer sans agir », de même Sallet s'est écrié dans la *Fantaisie du Canonnier* : « Oh ! si mes paroles étaient des bombes et des grenades » ! La poésie : *Entweder oder* (citée par Rollett) peut être mise en regard de *Partei* ; l'expression de ces interrogations

Digitized by Google

saccadées et de ces interjections entrecoupées convenait à son talent viril : « Dites à quelle cause vous vous êtes voués ! Déclarez-le ouvertement sans baisser visière ! Pour le pouvoir des princes ? Pour le droit des peuples ? Pour la lumière de l'esprit ? Pour les ténèbres du clergé ? Républicain ou esclave ? Oui ou non, mais sans cachotteries » ! Sallet exaltait la femme allemande qui, au jour du danger, encourage son époux à la résistance au lieu de le retenir (cet éloge de l'héroïsme féminin rappelle encore les *Poésies d'un Vivant)*, et il ajoutait avec la sincérité dont il ne s'est jamais départi, mais où il mêla rarement une émotion si personnelle : « Celui qui a chanté cette chanson a aussi une jeune femme ; quand elle entendra qu'on l'appelle, elle ne lui dira pas de rester ». (Cf. l'*Amnistie* de Herwegh : « Nos braves jeunes filles pourront dire alors : Mon bien-aimé est mort, mais ne s'est pas rendu »).

Sallet a évoqué l'avenir dans une vision grandiose où il montre le prolétariat des bourgs et des faubourgs, anémié et déguenillé, à la veille des représailles. L'émeute est prêchée au nom du Christ de Nazareth : les paysans se sont armés de leurs faux et de leurs faucilles, les ouvriers portent une hache sur l'épaule ; la troupe s'accroît à vue d'œil, le flot noir grossit toujours, il monte, il monte comme un torrent de lave et menace le roi sur son trône ; les soldats de la garde reculent et sont vaincus, les mendiants sont les maîtres du nouveau monde qui s'organise selon de meilleures lois.

Lorsque Sallet s'est laissé aller à sa verve satirique, il a vu et presque toujours frappé juste. L'inutilité de la monarchie n'a peut-être jamais été l'objet d'une caricature plus amusante que celle de l'ours de Berne, engraissé aux frais de la commune et dont la mort ne laisse aucun vide. La satire des titres et des décorations *(Lumpen-Gericht)* vaut les plus alertes chansons de Hoffmann de Fallersleben. La devinette du premier papa qui promet de donner à son enfant une pièce d'or (une constitution) quand il sera grand, et du second papa qui garde pour lui la pièce d'or faisait les délices de ce chansonnier.

Maurice Hartmann était juif ; il lui sembla, comme à Börne, libérer ses ancêtres en se libérant. Dans une de ses poésies, il

Digitized by Google

met en scène trois proscrits : un tzigane, un israélite et un polonais ; c'est l'israélite qui tient le plus fier langage : les deux autres regrettent leur patrie ; quant à lui, il n'a d'autre patrie que celle de la liberté.

Hartmann a imité Lenau dans les *Poésies épiques-lyriques*, où il attaque indirectement le despotisme. Il était à peine permis de prononcer le nom de Weidig qui s'était suicidé de désespoir dans sa prison, mais il ne paraissait pas aussi séditieux de dépeindre un cachot devant lequel des hallebardiers montent la garde avec leurs pertuisanes et dans lequel un jeune enfant, dont les proches ont été tués par les archers du roi, devient tout gris en une nuit *(Im Kerker)*. Dans la poésie intitulée : *Trop tard*, qui semble se dérouler dans un paysage surnaturel comme celui du *Roi des Aunes*, nous voyons un vieux bourreau s'avancer devant le roi pour le supplier de ne plus lui faire verser de sang, mais de lui permettre de se réconcilier avec Dieu avant sa mort ; le roi refuse, car il ne peut se passer de son bourreau : « Si tu pars, le dernier éclat de la couronne sera bientôt effacé ; ne me laisse pas seul : il est trop tard ! » Les mêmes arguments, selon Treitschke (Deutsche Geschichte, V. p. 265), furent invoqués dans le conseil des ministres qui se réunit pour délibérer sur le sort du bourgmestre Tschech, et l'analogie des deux situations est frappante.

« Si j'étais roi, a chanté le poète, le bon vieux temps se renouvellerait, le bon temps sans roi, si j'étais roi ! » La république dont Maurice Hartmann s'était épris était une république de lettrés qui portait une alouette dans son blason, une république de beauté. C'est l'idée qu'il a développée dans ses sonnets. Il s'est bien gardé d'y faire régner une austérité monastique ; il a protesté contre le brouet spartiate ; il a montré que l'art suprême s'épanouissait dans l'État libre sans le secours des Mécènes et que la fierté des traits de l'Apollon du Belvédère se gravait naturellement sur le visage de chaque citoyen ; il a opposé l'art qui avait fleuri dans les républiques d'Athènes, de Florence et de Venise à l'art factice et guindé du siècle de Louis XIV, aux allées droites et uniformes des jardins de Versailles, créés pour l'étiquette et l'ennui.

Digitized by Google

Hartmann représentait à Francfort en 1848 la circonscription de Leitmeritz. Il siégeait à l'extrême-gauche de l'Assemblée. Il prit rarement la parole : une fois, pour demander la suppression de la noblesse qu'il a comparée, d'après Borne, à un bouclier couvert de rouille qui ne peut plus luire au soleil (52e séance, 1er août 1848) ; une autre fois, pour plaider la cause de la jeunesse, lorsque l'Assemblée discuta les conditions d'éligibilité (176e séance, 23 février 1849). Il avait alors 27 ans lui-même et se trouvait visé par le projet de la Commission qui fixait à 30 ans la limite d'âge. Il rappelait éloquemment que Schelling et Hegel, n'avaient pas 23 ans lorsqu'ils avaient trouvé leurs systèmes de philosophie, que Pitt n'avait pas 22 ans lorsqu'il fut premier ministre d'Angleterre, et ne s'expliquait pas ces discussions sur la majorité légale des députés alors que les empereurs, les rois et les ducs étaient reconnus majeurs à 18 ans !

Il a noté ses impressions de parlementaire dans sa *Chronique rimée*, satire prolixe du Parlement de Francfort qui fut lui-même si prolixe. Hartmann a consacré plusieurs laisses de sa Chronique à la mémoire des victimes de la Révolution. Il avait lui-même été envoyé à Vienne par son club avec Blum et Fröbel au moment de l'insurrection d'octobre : d'abord simple soldat du corps d'élite, puis commandant du corps des étudiants, il prit part aux escarmouches du moulin de la Schüttel ; quand la ville fut investie et bombardée, il résista jusqu'à la dernière minute et faillit être pris les armes à la main. Ceux qui furent fusillés (Jellinek, Becher et Blum) étaient ses amis personnels ; cette circonstance donne plus de prix aux vers dans lesquels il a exhalé ses regrets. Hartmann élève le martyr de la prairie de Sainte-Brigitte à la hauteur d'une figure mythique : nouveau Barberousse, nouveau Joseph II, Blum n'est pas mort, car le peuple ne peut laisser mourir ceux qu'il a aimés. Lorsqu'il fait allusion dans le dernier chapitre de la Chronique à la sanglante répression de la révolution badoise, l'écho des fusillades de Dortü, Trützschler et Tiedemann ne s'était pas encore assoupi, le public frémissait encore de colère au souvenir de leur trépas, et la réticence du poète qui s'est contenté de les nommer était plus éloquente que toutes les plaintes.

Digitized by Google

Viennent enfin des poètes plus effacés, les collaborateurs des revues d'avant-garde : Louis Köhler exhorte la jeunesse d'Allemagne à l'action *(Deutschlands Jugend)* ; le philologue Göttling supplie sa patrie de secouer le joug de ses maîtres *(Zuruf ans Vaterland)* ; Creizenach se fait l'apologiste du libéralisme juif *(Der deutsche Jude)* ; Louis Seeger développe le thème : Nécessité ne reconnaît pas de loi *(Eisen bricht Not)* ; la poétesse Louise Otto vante le courage des femmes *(Lied eines deutschen Mädchens)* ; Althaus, disciple de Jules Frôbel, décrit la montée menaçante des flots révolutionnaires *(Dunkle Wellen)* ; Uhlich (si cette chanson n'est pas de Nettler, comme le croit Petzet) engage les citoyens à s'unir sans distinction de classes en vue de l'œuvre commune *(Bürgerlied)* ; Schanz glorifie la révolution de février *(Februarstrophen)* et le Dieu des bonnes gens à la façon de Béranger *(Der liebe Gott)*. Rollett lui-même ne s'est pas oublié, il a été assez généreux à son égard. Rollett avait publié un recueil intitulé : *Les Messagers du Printemps en Autriche*, qu'il fit suivre en 1848 des *Chants de Combat* ; c'est là que se lisent : le *Cri d'éveil*, l'*Alarme* (critique de la Diète fédérale), le *Chant viennois* (dirigé contre les Habsbourg), le *Chant du Printemps*, le *Chant des Soldats* (l'armée se refuse à la lutte fratricide), le *Chant des Mendiants* où il exalte l'amour du prochain, le *Jugement dernier* où il célèbre la souveraineté populaire.

***

Il y a des lacunes dans cette anthologie qui ne renferme rien de Glassbrenner, ni de Pfau, ni de Kinkel, ni de Schnauffer. Glassbrenner avait commencé par imiter l'humoriste Saphir dans ses Silhouettes de la vie berlinoise. Les *Chansons impolitiques* de Hoffmann de Fallersleben lui inspirèrent ses *Chansons interdites*. — Un roi se promène dans les bois et demande au coucou combien de temps durera son règne. « Trente ans », répond l'oiseau. La réponse du coucou devient populaire, et toutes les fois que le roi se fâche, le peuple le renvoie au... coucou, c'est-à-dire au... diable ! — Glassbrenner feint d'admettre ce qu'il n'admet pas : il y a dans un jardin, entouré d'une haute grille, un arbre isolé dont les fruits n'appartiennent pas au peuple,

Digitized by Google

mais aux grands oiseaux qui y ont bâti leur nid (la monarchie et la noblesse) ; il y a dans ce nid un bel œuf pour le peuple, un œuf qui porte ironiquement pour devise : « Tu dois aimer ton roi ». — Si c'est le bon plaisir du roi, vous devez croire qu'un carré est un cercle, un enfant un vieillard, vous devez dire blanc pour noir. — Le servilisme allemand est raillé avec une jolie malice dans la fable de l'âne surmené qui continue à dire au meunier jusqu'à son dernier râle : I-a, I-a. — Le prestige de la monarchie ne sera pas éternel : un jour, les châteaux des rois seront envahis par la végétation luxuriante du printemps. L'intention est soulignée par ce refrain d'une mansuétude comique : « Des chênes ! des roses ! des violettes! attends un tout petit moment! » — Glassbrenner a chanté dans une autre poésie les « ruines » des manoirs ; il estimait, comme Herwegh, qu'il n'y a pas de poésie plus émouvante que celle des ruines d'un palais après une insurrection. — Il s'est souvenu de l'*Hymne à la Joie* de Schiller et d'une boutade de Börne dans ses *Deux Souhaits* : « Je voudrais étreindre tous les hommes comme des frères et pouvoir en faire pendre demain... quelques-uns ! » — A la nouvelle de la mort du duc d'Orléans, il éprouve cet étrange regret : « Tant de princes sont tombés sur la tête (c'est-à-dire il y a tant d'imbéciles parmi les princes), et c'est le premier qui en est mort ! » — Ses perfides insinuations se glissent dans les jeux en apparence les plus innocents, comme dans l'abécédaire où se lit, à la lettre K, le vers : « Le roi porte la couronne » (l'auteur entend dire : il ne la portera pas toujours), à la lettre R : « Des révolutions se produisent » (et se reproduiront), à la lettre W : « Celui qui ne tient pas sa parole est un coquin » (à bon entendeur salut). — L'une des plus amusantes satires du recueil semble la ballade du petit Michel qui veut régner en dépit du tsar, son père, et qui règne pour rire, quand son père n'est pas là pour le menacer du knout, sur l'étendue d'un tonneau de sable, assisté de Médor et couronné d'une marmite. Le ton rappelle ici tout à fait Hoffmann de Fallersleben. — C'est encore à ce poète que fait songer Glassbrenner quand il parle de la plus libre des monarchies : « C'est la Chine, où l'empereur est le plus borné de tous les hommes ». — Le calembour ne peut pas toujours se traduire ;

Digitized by Google

les princes sont assimilés aux étoiles filantes qui, d'après la mythologie populaire, tombent du ciel quand le ciel éternue... et Glassbrenner recommande à l'Allemagne « de se moucher une bonne fois ».

Le *Nouveau Roman de Renard* est une œuvre de longue haleine, d'une lecture monotone : les rois figurent dans cette ménagerie, mais ils ne sont que les comparses et toutes les ficelles de l'intrigue sont entre les mains des jésuites. Le poème d'*Avril*, dédié par Glassbrenner aux députés des premiers États généraux du royaume de Prusse, se rapproche trop des arabesques d'*Atta Troll* ou du *Conte d'Hiver* de Heine : autre topographie , autre nomenclature ; mêmes procédés (les discours de l'ours, la chasse magique, etc.).

Ses almanachs et calendriers comiques de 1848 et 1849, où la poésie fait place le plus souvent à la prose nous offrent un curieux échantillon du *Berliner Witz*. La complainte du *Bon Sujet qui bégaie* donne une idée des tours de passe-passe de sa versification :

Ich bin ein guter Untertan,
Das leidet keinen Zweifel ;
Mein Fürst, das ist ein frommer Mann :
O wär' er doch beim Teu — teuren Volke immer !

Sa constitution en douze lignes contraste singulièrement par son laconisme avec celle du Parlement. Les bouffonneries du *Calendrier prophétique* peuvent dérider les fronts les plus sévères :

« 27 janvier. Le haut Sénat de Russie dépose l'empereur en lui accordant 1.000 roubles de pension et de la lumière à discrétion ».

« 15 février. Le roi Othon de Grèce avec son épouse Louis-Philippise du côté de la Bavière ».

« 6 mars. Exécution solennelle de Sa Majesté le roi Ferdinand de Naples ; l'exécution est favorisée par un temps superbe ».

« 22 mars. Leurs Majestés les reines Isabelle et Christine d'Espagne sont expulsées en leurs très-sérénissimes personnes ».

« 13 avril. Le ci-devant prince électeur de Hesse fonde une brasserie ».

Digitized by Google

« 17 avril. Le citoyen Ernest Auguste (de Hanovre) ouvre une agence théâtrale ».

L'intarissable fantaisie de Glassbrenner multiplie les inventions et varie les surprises. L'ouvrier Frischer, en état d'ébriété, débite un monologue incohérent. Cette idée l'obsède : la monarchie avec ses forces policières et la constitution avec ses doubles rouages, la *Conschtischtuschtischtuschtution*, comme il bredouille d'une langue embarrassée, sont « un détour » ; le bon Dieu n'avait pas besoin d'y aller par quatre chemins, il n'avait qu'à créer tous les hommes égaux dès le premier jour. « Je suis souverain », poursuit-il. Il s'assied sur une marche de pierre : « Voici mon trône. Archifainéant Ier, roi par la grâce de Dieu ». Il interpelle la nation : « Mais si je suis Archifainéant, je ne comprends pas que vous ne m'ayez pas encore destitué ! »

Rien de plus cocasse que les syllogismes de Glassbrenner, placés dans l'ordre du dictionnaire : « *Princes*. S'il n'y avait pas de princes, l'univers serait république ; si l'univers était république, il n'existerait plus de princes. Or, les princes existent encore. Donc il faut qu'il y ait des princes ». Il a manié avec la même aisance les extraits de catalogue, les fragments de mémoires ; il a su prêter un tour ironique aux chiffres mêmes en les étayant de fractions abracadabrantes, comme dans l'éloquent tableau des cotes de la Bourse :

Diète fédérale. . .	Cours 1848 :	13.	1849 :	0.	Situation :	en souffrance.
Réaction	—	107 $\frac{1}{4}$.	—	137 $\frac{1}{2}$.	—	hausse.
Princes	—	99 $\frac{3}{4}$.	—	39 $\frac{3}{4}$.	—	crédit très ébranlé.
Célébrités du libéralisme .	—	123 $\frac{3}{4}$.	—	23 $\frac{3}{4}$.	—	calme plat.
Prolétariat. . . .	—	188 $\frac{3}{4}$.	—	198 $\frac{1}{2}$.	—	agité.
Unité germanique .	—	14 $\frac{1}{2}$.	—	59 $\frac{3}{4}$.	—	très recherchée, fait défaut.
Église Saint-Paul. .	—	...	—	39 $\frac{7}{8}$.	—	très précaire.

Ces chiffres se passent de commentaires, et les commentaires qu'il fit paraître avec Sanders en 1850 sous forme de *Xénies* ne servirent qu'à prouver que Glassbrenner n'avait pas renoncé à imiter Hoffmann de Fallersleben. En effet, le patriarche des *Tendenzdichter* avait criblé de ses épigrammes, avant Glassbrenner et Sanders, les députés du centre, le parti des doctrinaires et des impérialistes dans lequel Jordan avait fini

Digitized by Google

par se ranger sous les auspices de Gagern. De même, Glassbrenner et Sanders, dans leurs épigrammes, se moquent des faux amis du peuple, les Mathy, les Bassermann, etc., et cherchent à secouer la torpeur de leurs compatriotes :

« La parole prophétique s'accomplit : Républicain ou Cosaque ! Pensez-y ! »

« Les républicains veulent réaliser la république par des voies pacifiques. Mais, vous autres, princes, vous prouvez clairement que vous voulez la république... à toute force ! »

Louis Pfau rappelle alternativement Herwegh et Freiligrath par la nature de son talent et le choix de ses sujets. Il rappelle Herwegh lorsqu'il reproche aux Philistins leur étroitesse d'esprit et de cœur (*Der gute Bürger*), lorsqu'il promet de verser son sang pour la cause de la liberté *(Morgenrot)*, lorsqu'il chante la nouvelle ère de la poésie allemande ou se plaît à montrer que la couronne des poètes éclipse celle des rois *(An die deutsche Poesie ; Blätter aus den hinterlassenen Papieren eines Dichters)*. Il rappelle Freiligrath lorsqu'il chante les braconniers *(Der Wilderer)* ou la vieille servante qui, après un mariage infortuné, est réduite à la mendicité dans sa vieillesse *(Das alte Bettelweib)* ; il le rappelle en se tenant plus près de Béranger, à qui il a emprunté textuellement la chanson des *Étoiles qui filent*. Louis Pfau n'est pas tendre pour la monarchie dans le *Tisserand* et dans le roi *Humbug* ; il parle avec dédain, dans *Noir-rouge-or*, des « petits trônes » et des « petites couronnes » *(Die Thronlein müssen in den Sand ! Die Krönlein stracks in Scherben !)* Dans ses sonnets révolutionnaires, il traite les rois de brigands, célèbre leurs victimes, compte sur la future victoire du prolétariat, évoque le châtiment de Charles Ier d'Angleterre, de Louis XVI et de Napoléon ; il fait renier les Mauvais Bergers par le Bon Pasteur, flétrit les pharisiens de la droite et du centre, crie aux princes : « Vous êtes des assassins et vous ne pouvez faire disparaître les taches de sang qui souillent vos mains ! Vous êtes des démons ! Mais votre domination brutale succombera et nos idées triompheront ! »

Le meurtre de Robert Blum, la « Saint-Barthélemy » et la « Terreur blanche » de 1849 n'ont pas pris sous les pinceaux de

Digitized by Google

Pfau l'ampleur que Freiligrath avait prêtée aux mêmes sujets dans ses larges toiles. Mais si l'horreur de ces scènes n'est ici qu'esquissée, l'indignation du poète est la même : « Nous écrirons notre charte avec des plumes d'acier, et vous serez épouvantés ; au lieu de l'écrire sur du papier, nous l'écrirons à l'encre rouge sur vos peaux d'ânes ! » *(Selbsthilfe)*.

Jusqu'en 1842, Kinkel s'était tenu à l'écart de la politique. Son recueil lyrique et épique de 1843 ne renferme presque aucun *Zeitgedicht*. Les poésies satiriques de 1842, qui ne sont pas d'ailleurs très méchantes, ne figurent pas dans ce premier recueil. Jusqu'à l'année même de la Révolution, le programme de Kinkel révélait une âme sensible, sentimentale, mais non celle d'un démagogue. Le 20 mars 1848, Kinkel, fidèle à la tradition patriotique de Körner, son poète préféré, et de son collègue Arndt, se joignit au cortège des « Noir-Rouge-Or » et remit la bannière allemande entre les mains du bourgmestre de la ville. Il fonda ensuite à Bonn un cercle d'études pour les ouvriers, qu'il présida et où il donna des conférences sur l'histoire locale. Chargé de rédiger le programme électoral du parti démocratique avant les élections de l'Assemblée prussienne, il optait encore pour la monarchie constitutionnelle en avril 1848.

Mais, en mai, il crée la *Société démocratique*, filiale de l'Union centrale des démocrates. Au mois d'août, il devient le rédacteur de la *Gazette de Bonn* et d'un supplément socialiste hebdomadaire : *Extrablatt zur Belehrung des Handwerkerstandes und zur Besprechung und Förderung seiner Interessen*. Il assiste au congrès d'octobre à Berlin et, à son retour, fait des tournées de propagande dans les campagnes, répétant et prêchant que ce n'est pas une lutte politique, mais sociale qui s'engage et que, dans cette lutte, Moïse, les Giacques, Jésus, ses apôtres, Las Casas et Wilberforce ont été nos précurseurs. Quelle différence entre le programme électoral qu'il a élaboré en 1848 et celui du 15 janvier 1849 dans lequel il soumet à une rigoureuse critique la constitution octroyée, puis, énumère les réformes économiques et sociales que le peuple attend !

Un procès lui est intenté pour avoir, le 18 novembre 1848, excité ses concitoyens à la violence contre les employés des con-

Digitized by Google

tributions, les « publicains » ; un second procès, pour avoir injurié l'armée dans un article de son journal. Acquitté dans le premier procès, il est condamné dans le second à deux mois de prison et à la perte de ses droits civiques, mais il vient d'être élu député et jouit de l'immunité parlementaire.

A la seconde Chambre prussienne de 1849, il commence par combattre l'Adresse des députés qui doit servir de réponse au discours du trône, et dans la séance du 23 mars il s'oppose aux termes de l'Adresse qui concernent l'armée prussienne ; dans la séance du 26 avril (discussion sur l'état de siège), il répond à Manteuffel que c'est la répression des journées de juin qui l'a rendu républicain socialiste. La seconde Chambre est dissoute et Kinkel rentre à Bonn ; il aide alors à fomenter l'insurrection, prend part à l'expédition de Siegburg qui échoue, se dirige dans le Palatinat où, après avoir été agitateur, il s'enrôle dans le corps de Willich comme simple soldat. Dans la rencontre du 29 juin 1849, entre Rothenfels et Muggensturm, il est blessé à la tempe droite et fait prisonnier. Kinkel a eu le mérite de prouver par des actes son attachement à la cause de la Révolution. Par là, il rappelait Körner, qu'il a vénéré dès l'enfance. Son bagage politique littéraire est léger ; quelques articles de fond, quelques discours, un petit nombre de poésies écrites durant sa captivité ; son immense popularité s'explique par l'attrait de son caractère et par son malheur. La barbarie de Cavaignac, comme il l'a dit, et la politique antinationale qui prévalut lors de la signature de l'armistice de Malmö, comme l'a supposé son biographe Strodtmann, le jetèrent du côté de la Révolution. La philanthropie et le patriotisme ont été les deux pôles de sa doctrine révolutionnaire, idéaliste et mystique. Il a déconseillé la violence dans l'article qu'il écrivit pour la *Gazette de Bonn* après l'assassinat de Lichnowsky et d'Auerswald parce que « chaque goutte de sang rend le chemin de la république plus glissant et plus difficile à gravir », et la république dont il est épris n'est pas la république lacédémonienne ou romaine, mais la république sociale (*Bonner Zeitung*, 1848, N° 131, N° 136). L'acquittement de Freiligrath lui parut un heureux présage, non seulement parce que c'était une victoire de la démocratie, mais parce que cette

Digitized by Google

facile victoire montrait qu'il suffiait d'un souffle pour faire tomber les trônes, chaque jour plus fragiles, sans éveiller les instincts sanguinaires et cruels de la populace (N° 140). Kinkel a fait la critique du régime constitutionnel à un point de vue moral, estimant la monarchie constitutionnelle désastreuse pour le caractère, car elle habitue les hommes à louvoyer entre deux partis auxquels ils cherchent à plaire tour à tour et dont ils recherchent tour à tour les bonnes grâces et les récompenses (N° 137). Il a demandé que la constitution de l'avenir fît de la fraternité une réalité et de la dépravation morale une impossibilité. Conceptions éthiques plus que politiques ! Il a condamné sévèrement le parlementarisme parce que c'est un tournoi de vanité (N° 156). La monarchie a révolté sa conscience d'homme, son sens moral, parce qu'elle livre le sort de plusieurs millions d'individus au caprice d'un faible, d'un sot, ou d'un méchant, d'un fou, d'un enfant en bas âge ou d'un ivrogne, quand ce n'est pas d'un plus grand pécheur (N° 98). Préoccupation de théologien !

Sa république égalitaire devait être avant tout une école d'amélioration réciproque et il appliquait au prolétariat les principes qui avaient guidé Wilberforce dans sa campagne en faveur de l'émancipation des noirs (*Spartacus*, 1849, N° 1). Il a travaillé à relever le quatrième état de sa déchéance et combattu l'ordre social avec plus d'intérêt que l'ordre politique parce qu'il n'y a pas de pire servitude que celle de la faim pour paralyser l'énergie humaine ; il a mis en tête de la première livraison du *Spartacus* ces paroles, citées d'après le *Morton* de Sealsfield : « Nous vivons dans un pays libre. Dans un pays libre, dites-vous. Dans un pays libre ? Libre pour y mourir de faim, je vous dis ». Il n'a pas conçu la liberté sans la libération économique. Kinkel ne demandait aux Hohenzollern que de protéger les esclaves de la société et de réaliser l'unité germanique. Jusqu'au mois d'avril 1849 il avait conservé l'illusion que le roi de Prusse, bon gré, mal gré, accepterait la couronne de l'Empire ; après le refus du roi, il déclara qu'il n'y avait plus de salut en dehors de la république (*Neue Bonner Zeitung*, 1849, N° 105). Mais lorsqu'il s'est défendu devant la Cour martiale de Rastatt le 4 août 1849, il

Digitized by Google

a encore déclaré non seulement que « le fanatisme, l'anarchie la destruction n'étaient pas dans sa nature» et qu'il n'avait jamais songé à « pendre à la lanterne» ou à « guillotiner » les aristocrates, mais qu'il était prêt à acclamer les Hohenzollern sur le trône impérial s'ils réussissaient à unir l'Allemagne, à diminuer les charges militaires et à soulager les pauvres. Il était sincère et conséquent avec lui-même dans ses témoignages.

Sa captivité le rendit d'autant plus sympathique à la foule que, pendant plusieurs mois, son sort resta suspendu entre la vie et la mort. L'incertitude de sa destinée lui a dicté les poésies qui sont datées des casemates de Rastatt : *Devant les dix-huit fusils du peloton d'exécution, Mon testament, A mon père.* Dans la première, il avertit ses bourreaux qu'ils pourront réduire le corps en poussière, mais que l'âme des martyrs crie vengeance. Dans la suivante, il s'estime heureux de pouvoir se sacrifier pour ses frères et sœurs de la grande famille humaine : les pauvres couturières, les pauvres vignerons, les pauvres journaliers. Il a écrit la troisième dans une heure de suprême confiance : il y fait appel à la clémence du tribunal comme Bertran de Born à celle de Henri II.

On vendit, on distribua, on afficha des gravures qui représentaient le poète dans une cave humide où le jour pénétrait à travers d'étroits barreaux ; il était affreusement triste et amaigri, vêtu du léger habit de toile grise que portaient les détenus ; la roue à doubler le fil qu'il était fatigué de tourner et un escabeau de bois meublaient seuls sa cellule. Le public soupira de soulagement en apprenant que Kinkel avait réussi à s'évader de la forteresse de Spandau grâce au dévouement de son jeune disciple et ami, Charles Schurz.

Schnauffer a été l'ami de Struve et de Hecker. Il a dédié à Struve son premier recueil de poésies et c'est Hecker qui écrivit l'introduction de ses *Nouvelles Chansons pour le peuple allemand.* Lui aussi, il a voulu être le poète de la dernière guerre *(Auf dem Rheine)*, l'apôtre de la jeunesse et de l'audace *(Die Jugend an das Alter ; Ich hab's gewagt)*, et les expressions des *Poésies d'un Vivant* : « les roses des blessures », « les feux de Méléagre », se sont retrouvées sous sa plume *(Phantasie an S. ; Den deutschen*

Digitized by Google

Frauen). Il s'est essayé dans les tableaux exotiques à la manière de Freiligrath lorsqu'il a chanté le *Chasseur du désert*, et il a copié, ou plutôt transposé dans sa *Bénédiction du trouvère* la *Malédiction* d'Uhland : « Sur un trône vermoulu était assis un roi fainéant qui se servait de sa couronne pour boire et de son sceptre pour manger.. ». Mais les rôles sont renversés : le roi ne tue pas le poète, c'est lui qui est décapité par le peuple.

Outre les variations d'usage sur les thèmes généraux du lyrisme politique, on note dans son premier recueil une foule de poésies de circonstance : Schnauffer fait appel à la charité publique pour les orphelins de Weidig *(Weidig der Märtyrer)*, pour la fille de Siebenpfeiffer *(Auch ein Toter für das Vaterland)* ; il s'attendrit sur l'infortune de Silvestre Jordan, meurtri dans son cœur de père pendant sa captivité *(Ein Leichenbegängnis)* ; il proteste contre les paroles de Rochow qui avait affirmé que le Prussien faisait passer l'amour du roi avant l'amour filial, paternel ou conjugal *(Protest)*. Ailleurs, il loue Sander, Itzstein, députés de l'opposition libérale badoise, et la société de gymnastique de Mannheim, pépinière de bons citoyens.

Le mot de république n'a pas été prononcé une seule fois dans le premier recueil, mais il apparaît à toutes les pages des *Nouvelles Chansons* où Schnauffer a pillé plus que jamais les deux grands poètes de la Révolution, Herwegh et Freiligrath. « Qui peut aimer de tout cœur doit aussi haïr de tout cœur », c'est le refrain de l'une d'elles *(Lieben und Hassen)* ; « La jeunesse meurt et ne se rend pas », son serment dans une autre *(Den Flor von den Fahnen)*. « Le noir signifie la mort des tyrans qui nous ont crucifiés en riant, le rouge est le sang des citoyens qui ont été immolés dans la lutte pour le droit, l'or est la moisson de la liberté », tel est le développement d'une nouvelle poésie sur les trois couleurs *(Schwarzrotgold)*. Schnauffer a chanté aussi les défenseurs des barricades de Berlin *(Am Grabe der Berliner Patrioten)*. Il est facile d'apprécier par quelques exemples la fougue révolutionnaire de ce poète. Il éprouve une vive et forte joie à foudroyer les rois, à souffler en tempête sur leurs couronnes et sur leurs dais, ou, comme il dit encore, à enfiler sur son glaive les couronnes brisées *(Ans deutsche Vaterland)* et à les jeter dans

Digitized by Google

es flammes pour les fondre *(Freiheit oder Tod)*, à viser sur les trente-six princes d'Allemagne comme au tir à la cible *(Ein Mahnruf an die Teutschen)*.

Les princes ont été créés par l'enfer qui a mis à leur service les sept fléaux de l'incrédulité religieuse, de l'ignorance populaire, de la haine internationale, de la discorde nationale, de la cruauté, de la volupté et de l'autorité théocratique *(Die sieben fürstlichen Gewalten)*. Les princes sont les fils du Péché; les créatures de Dieu sont des hommes libres *(Waffensegen ; Revolutionslied)*. D'autre part, il s'est indigné des faux tribuns qui flattent le peuple par ambition et, lorsqu'ils ont quitté le forum, « sont durs comme pierre et amers comme fiel » *(Erfahrung)* car, chez lui, les préoccupations morales ne sont presque jamais absentes. Il a flétri, dans ses *Guirlandes Mortuaires*, Laube, Gutzkow et Beck, les apostats, et il a exalté Kinkel qui expiait sa fidélité et son courage dans la reclusion de son pénitencier !

Victor FLEURY.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Rolf Lauckner virtuose de la mélodie

Rolf Lauckner, poète dramatique, est maintenant familier aux lecteurs de la *Revue Germanique* (1). D'autre part, nous avons insisté sur le poète lyrique dans un article destiné à un volume de *Mélanges* récemment publié par les soins de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg (1). Il nous reste, pour compléter les éléments du portrait d'ensemble ainsi esquissé, à dire ici quelques mots de l'amateur de mélodies et du musicographe.

« Ce que je veux ? nous écrivait le poète lui-même, fin décembre 1923. Rien d'autre que ce qui est pour moi nécessité organique, à savoir : apaiser ces voix intérieures qui exigent une mise en forme dramatique, Toutes les cliques et écoles, modernes ou non modernes, réalistes ou expressionnistes, me sont, pour cette raison, étrangères. Rendre visible à la scène l'expérience de l'âme et les observations du monde extérieur, tout est là. Quant à la forme, on ne saurait guère l'emprunter au dehors : elle croît et se fortifie spontanément à chaque travail nouveau, à chaque étape de maturité ».

Lauckner ne se défend guère du parallèle récemment établi par les critiques qui veulent voir en lui un Tchekow du théâtre allemand. « Par ce rapprochement, nous confesse-t-il dans la même lettre, on a sans doute voulu faire allusion à l'intériorisation des conflits dans mes œuvres dramatiques, à un certain calme extérieur que j'observe, et à mon antipathie pour les grands sujets historiques ou, comme on dit, les « filons ». Il n'en est pas moins vrai que j'ai pour le poète russe en question, non seulement pour ses drames, mais pour ses nouvelles et fantaisies diverses, une très réelle prédilection ». Mais voici un aveu plus explicite encore, concernant ce talent éminemment musical : « Je me suis voué passionnément à la musique et ai eu mainte fois l'occasion d'étudier de près les problèmes de l'Opéra ». Interrompons ici les déclarations directes de l'auteur, et revenons à l'œuvre.

Nous avons examiné déjà à deux reprises le recueil lyrique de 1918 : *Wir Sturm und Klage* (3), et, pour nous en tenir aux échantillons que

(1) Voir nos revues du Théâtre allemand de juillet 1922, juillet-septembre 1923 et avril 1924.

(2) Mélanges offerts à M. Charles Andler, Strasbourg, Librairie Istra, 1924.

(3) Berlin, Erich Reiss.

Digitized by Google

nous avons cités, notons-en aujourd'hui, une fois pour toutes, l'inspiration foncièrement dionysienne :

Und weiter darüber, Millionenchor,
Ein einziger Schrei.

La souffrance et la nostalgie humaines y sont orchestrées :

Und nun gehn
Hinter, neben, mit dir mit,
Alle deinen Einzelschritt...

L'âme semble hésiter entre le splendide isolement de l'« Unique » et l'attraction irrésistible de la « vie unanime ».

Ach, dass Sterben eit zeln wär' !...
Die sich gleichen,
Im Erbarmen, in der Sehnsucht,
Und im Schauen Hände reichen
Über ihre stillen Namen,
Über ihre Einzelheit...

N'est-ce pas que tout cela « chante ? » Et quelle résonance n'a pas ce brusque finale de lassitude :

O Gott, wie wird es doch zur Heimat weit !
Amen !...

Nous avons déjà mentionné, à propos de ces divers échos, un bref article de Hans Tessmer paru dans le *Mannheimer Tageblatt* du 15 avril 1921. En voici la conclusion : « Ce poète lyrique s'entend à développer des rythmes entraînants, mais il dispose également de mélodies de bonté ». Cette formule nous paraît définir presque intégralement le talent de Lauckner.

Nous n'avons guère parlé jusqu'ici du drame musical *Frau im Stein* (1), dont Lauckner nous avait prévenu que « c'est, à vrai dire, un libretto d'opéra que l'on est en train de mettre en musique ». N'en connaissant pas encore la musique, nous nous contentons, pour cette fois, d'en signaler l'assez longue postface, intitulée *Von den Forderungen an eine neue Oper*. L'auteur l'a, plus récemment, développée dans un article de critique musicale à laquelle il donne comme motto cette déclaration de Herder à Gluck du 5 novembre 1774 : « Le grand litige entre la poésie et la musique, litige qui a jeté un si large abîme entre les deux arts, est la question de savoir lequel des deux doit servir, et lequel régner. Le musicien revendique la suprématie, le poète également, et c'est pourquoi il leur arrive souvent de se porter ombrage. L'un et l'autre ont l'ambition de créer un tout parfait et oublient fréquemment qu'ils ne peuvent, de toute nécessité, que livrer une partie alors que de leur collaboration seule résulterait un ensemble harmonieux ».

(1) Berlin, Erich Reiss, 1918.

Digitized by Google

Amorçant sa critique à un spirituel aphorisme d'Oskar Bie proclamant l'opéra « impossible œuvre d'art », Lauckner ne veut plus se contenter de bonne musique enveloppant un salmigondis archimauvais, et il pose courageusement la question : Comment réduire à l'unité et faire heureusement concourir au même but les éléments demeurés jusqu'ici disparates : action, sujet, langue, mise en forme, image, vraisemblance poétique et vérité psychique expérimentale ? Il demande qu'on cesse de confondre théâtre et salle de concert et que la poésie n'ait point à se contenter de fournir tant bien que mal un récipient quelconque où déverser le flot musical. Il ne se contente pas, sous ce rapport, de concessions partielles telle que les avaient déjà instinctivement faites et appliquées le génie d'un Mozart ou d'un Gluck. Encore moins se satisfait-il de la barbarie moderne (1). Aussi, passant de la critique négative à l'étude positive, analyse-t-il avec pénétration les exigences spécifiques de l'opéra et en particulier l'importance rénovatrice de l'élément plastique. Pas de succédanés (lecture préalable ou après coup, d'un libretto, panneau cinématographique accompagnant le disque) mais transposition organique, projection du psychique dans le plastique (2). Il faudrait ici entrer dans le détail de l'analyse et voir avec quelle minutie Lauckner étudie la statique, la dynamique et la cinématique de l'image, ainsi que les « silences des personnages ». Le lecteur se fera une idée des perfectionnements modernes déjà réalisés en feuilletant l'album récent d'Oskar Fischel, *Das moderne Bühnenbild* (3).

Rien de plus intéressant que les passages de la postface consacrés aux limites et aux lacunes de la technique wagnérienne en matière d'innovations scéniques, et que l'étude serrée des moyens d'expression tendant à satisfaire à la fois aux exigences de l'affabulation et aux difficultés du langage de l'âme. Nous recommandons aux spécialistes de lire ce qu'il écrit des rapports de la parole, de l'image et du son, ainsi que de leur mise en harmonie dans la gradation : musique, danse, opéra. Encore y ajoute-t-il, dans son article ultérieur, trois grandes pages de développement (4). Il y soumet aussi à un léger remaniement son étude comparée du drame et de l'opéra, laquelle clôt la postface. Il avoue d'ailleurs lui-même que cette dernière ne s'adresse qu'à des connaisseurs capables de s'intéresser « à la musique de l'image, à la couleur des mots, à la ligne du son et au langage des surfaces ».

(1) Le passage de « gewisse Zeitströmungen » à « Mozarts anregsamem Lächeln » de la Préface de *Frau im Stein* (p. 77-8) a été légèrement développé dans l'article dont nous avons sous les yeux les bonnes feuilles.

(2) « Die pychische Analyse muss von dem Wort = ins Augengefühl steigen ».

(3) Berlin, Ernst Wasmuth, 1923. Cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1924, p. 228. L'article que Lauckner nous envoie ajoute ici un intéressant passage sur l'expressionnisme dans le jeu des acteurs, les mouvements du corps, etc. A enchasser p. 83 entre : « ausgestaltet sein et « Wenn Wagner ».

(4) Cf., *Die Musik* (Stuttgart), 1923, Heft 4. — L'additif serait à intercaler entre la fin d'alinéa « nicht umgekehrt » de la page 88 et la continuation : « *Diese* Entwicklung lässt, etc. »

Digitized by Google

Nous n'avons pas à revenir sur les drames de Lauckner passés en revue dans les articles consacrés par nous au théâtre allemand contemporain. Mais à qui entreprendrait d'y étudier la mélodie, disons tout de suite qu'il ne suffirait nullement de relever les chansons ou bouts de refrain, dans la *Predigt in Litauen*, par exemple, le lied lithuanien : « Laũkas taipo žãlos... » (1), mais que la grande affaire serait de parvenir jusqu'à la source cachée, émanant des profondeurs de l'âme et imbibant pour ainsi dire l'œuvre entière à la façon dont l'eau affleure au ras d'une prairie. Ici, lire ne suffit plus ; il faut surtout voir, entendre et sentir. La remarque est valable pour toutes les productions dramatiques de Lauckner, à continuer par *Der Sturz des Apostels Paulus*, etc... Frank Thiess s'en rend bien compte lorsqu'il écrit à propos de cette dernière pièce : « C'est avec la structure architectonique que commencerait la tâche ultérieure du régisseur. Car là, il s'agit déjà de suivre et de mettre en œuvre une difficile mélodique linéaire, de dégager les harmonies de l'œuvre et, dans la direction des voix, poussée presque à la maîtrise du contrepoint (Paul Schumann : cantus firmus ; Hedwig, Hundefänger : voix accompagnatrices) de faire valoir l'organicisme extrêmement délicat des diverses scènes en rendant la gradation, de protagoniste à comparses. Plus on approfondit la polyphonie de ce drame, plus cette tâche apparaît ardue (2), etc. »

Nous pouvons également glisser sur les articles d'esthétique publiés par Lauckner dans *Das junge Deutschland* et déjà abondamment commentés, soit par nous-même, soit par d'autres (3). Mais nous ne pouvons pas ne pas rappeler que la nostalgie, la « Sehnsucht », en est comme la clé fondamentale, tandis que la mélodie nostalgique constitue le grand moyen expressionniste que le théoricien se propose de perfectionner. Retrouver la mélodie laucknérienne dans *Christa die Tante* (1918), *Wahnschaffe* (1920), *Sonate* (1921), *Schrei aus der Strasse* (1922), *Die Reise gegen Gott* (1923) serait le plus sûr moyen, à nos yeux, de faire le tour de l'inspiration du poète au cours de cette dernière demi-décade.

La mélodie intérieure, tel est chez Lauckner, l'élément essentiel dont la critique nous paraît ne pas avoir, jusqu'ici, tenu suffisamment compte, en particulier Fritz Baader, dans la petite monographie, si intéressante par ailleurs, qu'il consacre au poète dans le *Literarisches Echo* du 1er mai 1922. — Fritz Engel paraît, à cet égard, plus clairvoyant dans le bref résumé qu'il donne, aux *Schneiders Bühnenführer*, des cinq premiers drames de Lauckner. Voici ce qu'il dit, notamment, de *Sonate*. « Cette pièce de Lauckner montre plus clairement encore que ses autres œuvres,

(1) P 114 ; voir la mélodie indiquée par Lauckner, p. 123.

(2) *Stuttgarter Volksbühne*, février-mars 1921, p. 41. Suit, au même numéro, la scène 5 de *Predigt in Litauen*, intitulée *Orgelsatz*.

(3) Cf. *Der Aufbau des dramatischen Erlebnisses in der Gegenwart* ; *Der Weg zur expressionistischen Schauspielkunst*, etc.

Digitized by Google

la profondeur et la force du sentiment musical chez ce poète. Déjà le titre, puis le sous-titre : *Kammerspiel in drei Sätzen* indiquent combien il lui importait de traduire en effets mélodiques paroles et affects. Cette intention, il l'a pleinement réalisée. Sa langue est comme revêtue du charme d'une chanson en sourdine ; elle contient des passages d'une haute beauté lyrique et sait trouver, même pour de vagues rêveries, des tournures ravissantes. L'œuvre demande avant tout que l'on s'attache à surprendre son secret mélodique et nous récompense alors en nous apportant un réconfort d'apaisante sérénité. Il n'en émane pas de puissants effets dramatiques ». Chaque personnage baigne en quelque sorte, dans cette atmosphère musicale : « C'est en mélodie que les protagonistes glissent à l'amour, en mélodie qu'ils sortent des flots de l'amour pour parvenir au renoncement. Ils sont entièrement plongés dans la musique, et l'on dirait de deux nobles instruments accordés l'un à l'autre » (1). — Caractéristique analogue dans le *Stuttgarter neues Tageblatt* du 1er octobre 1921 : « Rolf Lauckner est une nature essentiellement et profondément musicale. On a parfois l'impression qu'il envoie au musicien son langage purement émotionnel aux complexités inaccessibles à la transposition rationnelle. En tout cas, il cherche et trouve, pour ses paroles, le rythme vibrant, la courbe sonore, la mélodie, l'expression immédiate du pur élément émotif et l'essor vivant de l'envol musical. Bien plus : jusque dans la structure intime de la scène et le plan même du drame, les instances d'affinités musicales : tension, gradation croissante et décroissante du sentiment paraissent importer davantage à Lauckner que le ferme contour des contingences scéniques et la dialectique des événements intérieurs et extérieurs. On pourrait dire que Lauckner cherche à éluder la structure architectonique du drame et à la remplacer par le canevas musical d'émotions et d'états d'âme ».

Ce qui est vrai de *Sonate* ne l'est pas moins de *Schrei aus der Strasse* : « De tout ce chaos, écrit Franz Koppen, finit par se dégager victorieusement une sorte de mélodie contemplative, la voix d'un poète qui voit et entend au delà des réalités tangibles et ne perd pas sa foi profonde selon laquelle, au-dessus de tout ce qui vit, plane de la musique » (2). Enfin, nous avons déjà eu l'occasion de citer l'appréciation synthétique de *Die Reise gegen Gott* telle que la formule W. E. Oeftering dans la *Literatur* de novembre 1923 : « Pays natal, telle est la mélodie qui vibre

(1) Franz Schneider-Verlag, Berlin et Leipzig, sans date, p. 32-3.

(2) *Börsenzeitung* du 16 décembre 1923 ; cf. le compte rendu d'Edoardo Senatra dans le *Messagero* du 28 janver 1923 : « Rolf Lauckner è fra i drammaturghi tedeschi contemporanei uno dei giovani che più animosamente e quasi asceticamente viva nel mondo puro della pura arte. Attraverso il filtro della sua raffinata sensibilità passa la vita moderna e sembra che egli si impadronisca con una voluttà particolare di tutto quanto questa vita offre di tragico e di turpe. Non per insultarlo o per compiacersene, ma per irrorarlo di un umano pianto e lumeggiarlo con bagliori di un ingegno sano e vivace ».

Digitized by Google

à travers le drame tout entier. Son but unique est de rendre visibles cette mélodie et sa résonance psychique ».

Il semble bien que l'année 1923 soit celle où la critique s'attache à considérer enfin dans son unité la production de Lauckner. Or, s'il est une particularité que tous les auteurs s'accordent à souligner, c'est la prédominance de l'élément musical dans son inspiration et dans sa technique. « Ses personnages, écrit Hans Tessmer, ne parlent pas un langage réaliste, mais s'expriment en termes choisis, souvent versifiés, en nobles accents, tout saturés de musique. Lauckner a trouvé pour les créations de sa fantaisie dramatique une forme spéciale aux lois spécifiques de laquelle concourt, pour une part qu'on ne saurait sous-estimer, un moyen musical : le rythme, de même, que de façon générale et dans la mesure où l'on se familiarise avec ces drames, il apparaît clairement que le poète a jadis longtemps lutté, ainsi qu'il nous l'avoue, avant d'opter pour le son ou pour le mot. Chacune de ses scènes est, si l'on admet la comparaison dans son acception exacte, composée à peu près à la façon d'une sonate ; le ton s'élève progressivement jusqu'au point culminant de tous les éléments mis en œuvre, puis c'est le reflux ; mais si l'on embrasse dans leur totalité les scènes d'un seul drame, on se rend compte que ces parties, portées à une si forte perfection plastique et se suffisant en quelque sorte chacune à elle-même, composent un grand ensemble symphonique » (1). Autre attestation similaire : Theodor Kappstein. Invité par la *Revue Rhénane* à donner une série d'articles sur les poètes allemands contemporains, il ouvre la série par Rolf Lauckner et commence en ces termes : « Le poète dramatique Rolf Lauckner (né en 1886) est, au tréfond de l'âme, un lyrique ; c'est de la musique qu'émanent ses paroles et ses scènes, de même que sa première profession de foi publique a été le petit recueil contenant sa cueillette de chansons rapportées de la guerre mondiale : *Wir Sturm und Klage* ». Et Kappstein de reprendre ici, textuellement, la formule de Hans Tessmer que nous avons citée plus haut : « rythmes entraînants combinés avec des mélodies de bonté ». Parlant des drames de Lauckner, Kappstein ajoute : « à l'instar des drames symboliques du talentueux poète autrichien Anton Wildgans, prose et lyrisme alternent dans son style, l'alternance étant réglée peut-être uniquement par des raisons musicales et phonétiques. Ses personnages et leurs actes empruntent essentiellement leur liberté à leurs états d'âme, ou bien ils succombent à leurs obstacles » (2).

Revenons maintenant aux indications que Lauckner veut bien nous donner directement. Sa lettre de fin décembre 1923 nous annonce, en dehors de *Frau im Stein*, une petite « comédie pour musique », intitulée *das pochende Herz*, encore inédite mais déjà terminée. Nous ne la con-

(1) *Die neue Zeit, Wochenschrift für Politik, Kunst und Literatur*, Chicago, 13 janvier 1923, p. 10.

(2) *Revue Rhénane* d'août-septembre 1923.

Digitized by Google

naissons pas et ne savons pas non plus si, à l'heure actuelle (1), l'auteur s'est décidé à la faire paraître en librairie ou à la scène. Il nous fait part également de sa collaboration avec Francis Tovey, professeur à l'Université d'Edimbourg et avec le Generalmusikdirektor Fritz Busch. Ensemble, ils ont repris et réadapté les deux charmants « Singspiele » de Schubert : *Der treue Soldat* et *Die Weiberverschwörung* qui, sous leur forme remaniée, jouissent actuellement en Allemagne d'une grande vogue (2). Enfin une importante maison d'éditions musicales a récemment pressenti Lauckner en lui demandant de transposer pour la scène l'œuvre entière de Tchaikowsky. Le poète a choisi la *Dame de pique* dont l'adaptation était déjà terminée au moment de la lettre et a paru depuis.

C'est également en collaboration avec Francis Tovey, dont il apprécie et loue hautement la compétence musicale et le talent d'interprétation que Lauckner a entrepris une nouvelle mise au point de l'*Euryanthe* de Weber et l'Opéra national de Dresde l'a récemment représenté avec un grand succès. La *Neue Musik-Zeitung* de décembre 1923 (Stuttgart, Nos 10 et 11) fait paraître l'essai critique que le poète intitule : *Das Bühnenproblem der Euryanthe, ein neuer Lösungs-versuch zum 190. Geburtstag der Oper* (25 Oktober 1923). Il serait trop long d'en entreprendre ici l'analyse détaillée. Contentons-nous de dire que Lauckner consacre une longue introduction à la genèse et à l'historique de la première représentation, passe en revue les lacunes qui rendaient cet opéra impropre à la scène, examine successivement les corrections de Kreutzer, le remaniement parisien, les propositions de Neitzel, les réadaptations de Mahler, Stephani et Moser, pour finalement exposer sa propre solution en envisageant tour à tour la structure dramatique (scène), la mise en forme, la langue et le menu détail. La collaboration du professeur Tovey, déclare Lauckner en conclusion, s'est exercée jusqu'aux plus intimes méandres et replis de la mélodie, et la richesse mélodique est une des principales qualités qui avaient attiré sur *Euryanthe* l'attention du musicographe et de l'artiste.

Nous croyons en avoir dit assez pour mettre en vedette l'importance de l'élément musical dans l'œuvre entière, lyrique et dramatique, d'un des jeunes poètes les mieux doués et les plus en faveur de l'Allemagne contemporaine.

Louis BRUN.

(1) Mars 1924.

(2) Verlag Schott's Söhne, Mainz.

Digitized by Google

Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland IV. (1)

XXIII

[56]

Warthause 11 avrill 1770

il me semble toujour, que mes jours de postes sont vuides ou mal employé, si je ne vous écris un petit mot, car l'envie de vous parler plus souvent qu'aux auttres, me prens tres vivement de tems en tems, et me fait souhaiter votre Maison au Voisinage, ou la mienne ches vous, souvent mon Cousin je m'amuse dans L'idée, si La Roche apartenant deja à moitié a l'Electeur de Mayence, s'en fit donner un employ dans sa bonne ville d'Erfort, et que nous y fussions etabli come bons et aimables gens de l'etat privé dans une belle maison, avec un joli jardin et que nous y eleveroient nos Enfants, et qu'Erfort soit leur Patrie, leur Ville ; que mes garcons y ayent un jour une petite plaçe... et qu'en attendant, je jouisse d'un ches moi, tout à moi, et de votre societe, et de celle de Riedel, et que nos maisons doneroint et changeroient le ton de votre ville, par les agrements, que nous tacheront de mettre à nos societés, ou la teinture des idèes et ton de grand monde, de la Roche et moi, et puis le Colorit d'education francoise de mes filles, seraient fort propre, La conoissance, et l'experience de la Roche dans les affaires quelqu'onques, son activité, l'Esprit aimable quil mettrait dans sa vie sociale, en ve[rité] mon Cousin, cela serait joli, je garnirai ma Robe noissette, de bleu Serain et doux cramoisi, la sainte et pleine Liberté d'un menage à moi. L'amitié, [la] conversation, mettrait un vernis sur ces couleurs, [et] vous paraittroit bien agreable alors... enfin voici mon chateau en Thuringie (*a*), qui me plait mieux que celui d'ici, et de Bönigheim, que nous habitons d'emprunts ou mes Enfants ne tiennent que d'un bout de l'aile, sur la feuille volante, du souvenir fragile des bons services rendus pendant tant d'années. Je vous dirai plus, j'aime mieux ce *Chateau d'Erfort* que celui en Suisse (*b*), parceque la Raison parle decidement en faveur de mes Enfants pour le Premier au lieu que la Signora Imaginatione dirigoit L'édifice de celui de l'helvetie. [a] et si maittre y a ce serait encore un *Grand Maittre*, et un grand Seigneur qui asurement ne seraient pas faché, de s'aproprier la raçe de La Roche.... il faut que je vous fasse une question que je voulais vous [57]
faire dans une auttre ocasion qui est = Si vous ne croyes pas, quil

(1) v. *Revue Germanique*, XV (1924), p. 434), XVI (1925), p. 26 et p. 156.

(*a*) Réponse de Wieland : Hassencamp, p. 188 s.

(*b*) A propos du projet de La Roche de s'établir en Suisse voir plus haut.

Digitized by Google

puisse exister un cas ou l'on hairait un merite predominant, bis ins dritte u vierte Glied, come on hait la progeniture de ses ofenseurs.

Vous dires, que j'ai bien peu de choses à penser, parce que je pense à tout ceci, mais vous saves que quand on est mecontant des Choses ici Bas, on se transporte vite ailleurs, on choisit sa demeure, ses amis, on est charmèe de son nouveau sejour, et on aprens à suporter, *L'entre ci et la*. mais ce moment La Roche vient de lire ma lettre et de passer en revue mon Chateau ches vous, il vient de l'acheter raison comptant et me donne encore sur le marché, un beau Pavillon à Bönigheim, avec la vûe sur votre maison de Plaisance à Tubingue, ou je vous verai arborer vos Cheveux blancs, et ou nous mangerons notre regain d'amitié ensemble, il y a en verité, encore du brouillard sur la hauteur, ou doit se trouver votre maison de Plaisance, mais l'Etè n'est pas encore asses avancè, pour que le Soleil donne par tout, il eclairera premierement notre entrevue de Mayence et puis à travers quelques nuages le reste. je souhaite bien helas quil eclaire la destinèe, de la pauvre Madame Schmelz et de ses enfants, dont la desolation est impossible à décrire, j'ai pleuré sensiblement avec le bon home Rudhardt, qui est venu m'anoncer cette mort imprevue, que rien ne pouvoit empecher, contre laquelle aucun remede qu'on employait ne fit rien, j'etais tres frappèe, tres afligèe, d'autant plus, que [le bon] homme allait avoir tout plein d'ouvrage de Stoutg[art] et d'ailleurs. que de marauts la mort aurait su prendre au lieu de ce bon honete garçon dont la bonne conduite honorait son etat et sa destinè. la pauvre floriane] sera bien afligée, et votre Epouse et vous, vous y prendrez part, Dieu conserve à cet heure la bonne Mere, de ces Enfants si bien elevèes, j'y ferai ce que je pourai. Adieu mon ami, La Roche vous prie de voir s'il n'y a rien à faire, pour L'amour de M. Osterwald, qui à envoyé ces prospectus, vos amis à Leipzig n'y pourons, n'y voudront y pas preter la main.

Ma chere amie Wieland, coment se porte t elle, quand scais je quelle est delivrèe et quelle se porte bien ? je l'embrasse tres tendrement, et la petite Sophie qui marche — *et mon Fritz* adieu ami cousin, Dieu vous conserve. la Comtesse s'est trompée c'est cette année ci, qu'on ira à mayence Ms. de G. se rejouit de [vous] y voir. Adieu cher menage (1).

XXIV

Warthause 22 avrill 1770

[58] Je pensois bien cher ami, que la mort du bon Schmeltz vous fraperait sensiblement, et que votre cœur s'eforcerait pour trouver des moyens de soulagements, pour la bonne famille desolée, Soyes sur, bon et cher ami que j'y ferai mon possible, et je me vois une petite resourçe dans mes pauvres papiers, que le bon Dumeiz à pris à corriger, et d'arondir les bosses du style, et de les vendre à Ms. Bassompiere à la foire de Ffort. vous

(1) Sans signature.

Digitized by Google

saves que je les destinai toujour aux depenses de mon cœur (*a*), j'ai quité la famille Bibren, qui sont à cet heure tous reunis dans le giron de l'Eglise Romaine, de sorte qu'il n'ont plus besoin des aides d'une ame mezzo tinto, come on pourait nomer la mienne en fait de sectes ; mais que dires vous de mon sort, qui procura l'ocasion, de faire inscrire Jean Martin de Bibren dans la Liste des pensionaires du Pape. voila L'enigme, le resultat est, que quand j'envoyai mes Cahiers à Dumeiz, je lui contai mes intentions d'aumones posé sur ce fond romanesque et les raisons pourquoi, la desus il me demande le nom de la famille, et ecrit à Cologne au Nonce, pour que Ms. de Bibren soit Pensionaire de sa Sainteté ; la destination va rester, mais elle changera d'objet, et la dessus j'ose bien vous adresser une question, par raport à mes lettres de reveries allemandes (*b*), vous les aves protegé jusquici par votre aprobation, le premier volume va être fini le second courre au grand trot dans ma tete, croyes vous que cela merite L'impression ? croyes vous que j'en tirerai dequoi, faire quelque chose, par ci par la pour le bon plaisir de mon Cœur, qui aimerait à faire plaisir à une auttre bonne Mere de tems en tems ? vous conaisses le merite du fond, et celui de L'intention, decides, et dites moi aussi oserai je prier de soigner la Copie, mes yieux me refusent double travail, et ne me laissent que l'Esperance de m'aider finir le Second volume, qui sera as[sez] interessant à ce que je crois. j'oterai d'avance tout L'embrouillé du premier, pour alleger un peu [la] peine que vous aures, de l'elaguer du reste des fausses branches du raisonnement mal placè, ou d'une extravagance d'imagination. Je pense souvent à vous mon ami, quand je sens que malgrè la moderation [des] desirs, et la resignation du soi. on se trouve de[pourvu] des moyens efficaces, pour procurer le bien etre à un autre c'est la qu'on souffre, c'est la que le desir des richesses est vif parce qu'il est une vertu, [59] et c'est la que la moderation devient un defaut ; je devrai bien etre en etat d'ecrire une histoire sentimenté, parceque ma sensibilité a eté exercé de touts les cotés possible.

La Roche est enchanté de tout ce que vous arangés avec son Fritz, il vous ecrit lui meme sur cet article, je me contente, de vous donner une tendre batschhand, et pour la bonne amitié avec laquelle vous aves accepté L'amende honorable que je vous adressai, en suite de ma lettre demi bourasque, et je vous la serre pour signe d'expression de touts les sentiments, que mon cœur rens au votre, qui vous font faire, pour mon Enfant, ce que je voudrais etre à meme de temoigner à un des votres. chaque jour je fais des vœux pour ma chere cousine, Dieu benisse son cœur et son courage, chaque vendredi j'attens la nouvelle de sa délivrance. Ich umarme sie Herzlich die Liebe, Liebe frau, Gott erhalte sie und lasse Ihre

(*a*) Ses premiers essais littéraires — notamment la « Gouvernante » — devaient peut-être servir à cette œuvre charitable.

(*b*) Fri. v. Sternheim. Voir la réponse de Wieland dans Horn, p. 124 s.

Digitized by Google

Häusliche Glükseligkeit durch keinen Unfall gestört werden. Adieu Liebe Familie und alle meinen Seegen für Sie, meine zärtliche wahre Freundschaft besitzen Sie, und werden sie niemahls verliehren. Ich küsse die kleine Sophie, und meinen Fritz wie eine Mutter zwey geliebte Kinder küst. Adieu Wieland mein Freund, nicht wahr Sie schreiben mir gleich wann meine Freundin glüklich in ihrem Bette liegt.

Schreiben Sie mir einst, in einer müssigen minute ein paar worte über meinen Brief an Jacobi (*c*), und wie er Ihnen gefiel, und Sie ihn des wegschikens werth geachtet haben. Gern hätte ich etwas von dem gelesen, den er von mir glaubte u. den Sie meiner unw [ürdig] achteten. C'est un désir de vanité, ne le contentes pas adieu mon premier et cher ami adieu ! ! ! (1)

XXV

[60] Warthause 2 mai 1770

Votre derniere lettre *(a)* etait exactement à deux faces, dont l'une me donnait le plus sensible plaisir, par rapport à l'amusement, que vous paraisés avoir eu de mon chateau en Thuringue, et l'auttre par un deplaisir tres sensible aussi, par raport de celui, que vous paroit avoir donné la question, tres inocente, et peutetre mal rendu de ma part, que La Roche vous fit sur L'entendement d'un livre latin de Fritz, ou plutot l'entendement de Fritz sur un livre Latin. Soyes sur cher Ami, que La Roche n'attend ni ne pretend des prodiges de ces dix mois ou Friz est à Erfort, nous sommes sur que vous lui donnes touts les soins et bontés de Pere, et que vous en aves toutes les peines et desagrements en meme tems, et je suis veritablement afligèe, de ce qu'une question vague, qui ne contenait aucune idèe particulière aye su vous troubler le moins du monde, il faut absolument que je l'aye fait de travers, puisquelle vous a touché à ce point. notre confiance en votre caractere, et notre reconaissance pour vos soins sont égales et nous somes dans une entiere tranquilité la desus, ainsi mon cher ami, je vous conjure de croire, que nous vous rendons justice dans le fond de notre cœur et que nous pretendons absolument rien de plus, que de ce que vous faites, vous saves de surplus, que La R. n'est peutetre que trop prevenu contre ce qu'on appelle Esprit et conoissances precoces, de sorte qu'il [est] tres content de tout ce que vous aves mandé jusqu[ici] de son Fritz bien aimé. Je vous embrasse cher Wieland de tout ce que vous faites pour ce garcon et voudrais vous pouvoir exprimer, le ton des sentiments qui se sont formé la desus dans mon ame, Dieu vous conserve, Dieu veuille que je passe encore quelques moments, de mes anées de raison avec vous, ou au moins à porté de vous voir, je vous montrerai à vous et à votre chere famille to[uts] les tresors et douceurs de la

(1) Sans signature.

(*c*) Cf. Horn, p. 128 s.

(*a*) Cf. Hassencamp, 188 ss.

Digitized by Google

vraye et tendre amitié qui conduit de l'amour enthousiaste, au choc des evenements et par touts les degrés de modification, à ce sentiment d'Estime, et de tendresse fait pour vous, et qui n'existe en moi que pour vous. je reconnais avec la plus grande sensibilité, tout le prix du sentiment de com- [61] plaisance qui vous porte à m'ecrire si souvent, malgré vos ocupations infinies et mon Cœur vous en tient compte.

la reponse de Jacobi me charma, c'est le meilleur cœur d'home, et avec lequel, on à le plaisir, de le voir remarquer toutes les nuances possibles du sentiment et de la delicatesse. je lui ecrirai de tems en tems le trouves vous bon ? et voudries vous avoir la bonté de m'envoyer le brouillon de ma derniere lettre à lui, je voudrais garder les miennes, et les Siennes ensemble, je suis obligé à Zimermann d'avoir si bien conservé L'idée que votre amitié lui donait un jour de moi ; quil est heureux de devoir ses amis, à un ami come vous. Je sens cela en meme tems, que je sens avec vivacité un passage d'une de vos lettres ecrites il y a 17 ans, Sie sind ihrem Schiksal ausgewichen *(b)*.

Wieland mon Cœur ne blesse et ne manque à aucuns des sentiments, et devoirs que je dois à cet heures, mais il fond en certaines ocasions qui me rapellent ce passage. Point de reponse la desus. Soyes mon ami, et vous pouves vous dire, je suis encore toujour le maittre de faire le bonheur le plus sensible de Sophie. Je dois dire un nom qui me plairoit le plus, pour votre seconde fille, je voudrais savoir le nom de Mad. de Wartensleben ; pour vous f[aire] ma cour, ma j'aimerai d'apeller une de vos filles Sophie et une auttre Rosalie, mais je viens de voir dans varentrap (1) que la belle volupté se nome Caroline Frederike. *(c)* Vos bons Parens ont eu la plus grande joye de la belle lettre, de la belle Comtesse, je suis charmée de la leur avoir montré, elle retourne demain dans une petite boete ches vous, avec celle de Jacobi et de Groschlag. aimeres vous le portrait de ce dernier en pendant de celui de feu notre Comte ? adieu bon Wieland et ma chere bonne Cousine qui à fait une erreur de calcul *(d)*, je l'embrasse du meilleur de mon ame, et votre Sophie, et mon Fritz. j'espere que Mos. Riedel trouvera que j'etois dis[crete] ases long tems et qu'il ne sera pas trop tot que je [lui] reponde, j'en etois tenté il y a long tems, mais je ne voulais pas gener sa complaisance.

Obereit m'à ecrit sur le manuscrit de la Wintereise (*e*) et sa douce amie aussi, je me vois bien embarassée à leur repondre car ils sont dans les nues et moi dans Schwesterwies von Warthaùsen, adieu W. mon ami

adieu. v. S.

(1) Douteux.

(b) 30 janv. 1754 — Horn, 29.

(c) L'enfant naquit le 11 mai 1770. Ce fut une fille, ce qui amena Wieland à substituer à La Roche, prévu pour être le parrain du fils espéré, Sophie comme marraine. Il choisit les noms de Marie Caroline Frederique, trouvant Rosalie trop poétique (Hassencamp, p. 202).

(d) Au sujet de la date de l'accouchement.

(e) de J. G. Jacobi.

Digitized by Google

XXV bis (1)

62] Warthausen ce 4 juin 1770

Tlantlaquacapatli, Aboulfaouris (*a*), et Combabus (*b*) sont arrivés sains et saufs. Je les ai devoré. Voulez vous que je vous dise la Verité ? Je prefere ces *geheime Beyträge* même à Diogene. Il y a bien longtems que je n'ai rien lu qui fut plus à mon gout et il n'y à que vous qui soyez en etat de parler Nature. il semble que vous L'ayez pris sur le fait, et que vous L'ayez forcé a vous découvrir Le fort et Le faible de ses ressorts. Enfin c'est une production qui doit vous faire honneur parmi tous les Etres pensants. Nargue a Bavus, kollbornius (*c*), et autres vermisseaux, qui ne manqueront point d'y trouver à redire, parceque ce n'est pas Le ton du Schulzen-Stofel.

Sophie devoit vous ecrire aujourd'hui, et moy mercredy prochain. Mais elle est allé faire un tour à Agletshausen pour ỹ accompagner La Comtesse Max. J'y supple tres maigrement, et vous me ferez credit d'une Lettre plus detaillée à la huitaine. Mes arrangemens pour Bönigheim comencent à m'occupper serieusement. je compte d'y faire un tour vers la fin de ce mois, puisque je veux encore y faire batir eine Mœuble cammer ùnd einen kühstall. Je suis tellement degouté du Trantran que prennent Les affaires domestiques de Leurs Excellences hautes et Travers, que je languis après Le moment de notre separation. Mais je veux auparavent faire mon petit Nid. Le transport de mes hardes et surtout de mes Livres ne laisse pas de m'occasionner bien des depenses et de L'embarras. Mais come ce sera Le dernier demenagement serieux que je ferai de ma vie (*d*) Je ne regrette rien pour acheter mon repos. Die Maynzische Hofcammer will durch die Erfurter 20 Carolinen an Ew. Lbd. auszahlen lassen sobald ich diese Species darunten erlegt haben werde. Mein correspondent der Hofcammerrath Linden ist würklich mit dem Churfursten in *Höchst*, Er kommt d. 15. auf Maynz, und alsdan wird (sicher) die assignation folgen. Je suis fâché de vous devoir faire attendre.

Proxime plura. Embrassez Fritz, et recomandez luy application et

(1) Le premier alinéa dans Muncker-Pervonte, p. 206 s.

(*a*) Tantlaquakapatli, nom d'un philosophe mexicain dans le récit de Wieland : Koxkox und kikequezel ; Aboulfaouris, prêtre d'Iris, titre d'un autre récit des « Beiträge zur geheimen Geschichte der Menschheit », parus d'abord sous le titre : Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens. Leipzig, 1770. Cf. la lettre de W. du 20 mai (Horn, 122), par laquelle Wieland envoie ses Beiträge à L. R. et lui demande son jugement « parce que le sujet et la manière de le traiter me paraît plus analogue à la taille de son esprit, qu'à celle du vôtre » (de Sophie).

(*b*) Combabus, eine Erzählung. Leipzig, 1770.

(*c*) Le prêtre Colborn, dont il a déjà été question.

(*d*) On sait qu'il en fut autrement, et que quelques mois plus tard La Roche était au service de l'Electeur de Trèves Clemens Wenzeslaus, et s'établit à Coblence.

Digitized by Google

bonne volonté. Mille tendresses pour Madame, et quelques Küsserle pour vos deux filles. Je suis de Cœur et d'ame.

Votre amy Cousin et très humble Serviteur

La Roche.

XXVI

Warthause 6 juillet [64]

Milles graces cher Wieland, de la peine que vous vous etes donné de m'ecrire, dans un si grand detail au sujet de mes reveries allemandes. je vois, et je sens toutes vos raisons allegués, et je suis au desespoir des peines que je vous ai endossée, par cette Phantasie, mais je presse si peu, que je serai charmée si cela traine jusqu'à Paque 71, meme au dela, car notre demenagement d'ici, demande mon tems, et mon aplication, pour des choses trop éloigné de l'imagination, et du Sentiment pour me laisser travailler à mon aise. je vous enverrai jeudi trois lettres dont vous me dires, votre jugement, quand aux idées, au Sentiments, et aux caractéristique, uni à l'ensemble, ce qui fait toujour le point de vue principal que je me fait. (*a*), L'extreme negligence et singuladate (1) dustile ne m'echape point, mais je me sens incapable d'y remedier. dites moi cher ami, est ce que mes lettres familieres, ou celle à Jacobi, à Riedel qui sont des lettres, soit dit pensé, sont-elles d'un stile plus arondi, d'un ton plus suave, ou ont elles aussi la marque de l'ouvriere, que vous aimes à nomer, le je ne sais quoi. dites moi cela je vous en prie, et puis il f[aut] dire tout uniment que c'est une feme qui à composé [cela] [*b*) je m'attens à des critiques sanglantes, car malgré vos soins amicals et paternel vous ne saurais (2) me mettre à L'a [ ] (3) des Eplucheurs de mots et de Phrases, mais si l'origin[alité] est un merite, je le devroi au singulier de mon stile dejà plusieurs fois je l'ai voulu laisser la, à cause de la dificulté que j'ai semé moi meme, dans la composition de mon Bösewicht, parceque allant en augmentant ses forfaits, il faut renforcer son ton et ses traits de [son] caractere, j'en ai trouvé qui me paraissent juste [le] son de l'ame et de l'imagination d'un Scelerat volupt[ueux] mais qui ne devraient se laisser trouver dans la te[te] d'une femme, et c'est pour cela aussi que j'abrège le role de ce personage. voici une feuille qui est la production d'une promenade à L'anna Wäldgen ou me promen[ant] toute seule avec mon Eau de Spaa et pensant au Plan du second volume de ma Composition, mes yieux fixerent des pe[tites] branches rempli de feuilles, qui percerent des racines d'un arbre abatu, de la mousse, et des jolies petites fleurs croissant autour me fournirent cette image, qui me plut, et que je metois par ecrit [65]

(1) Surcharge : singularité ?

(2) Surcharge : pour saurés ?

(3) Illisible.

(*a*) Cf. la réponse de Wieland, Horn, p. 130.

(*b*) Le jugement de Wieland sur le style et le talent littéraire de Sophie, dans sa lettre du 29 juillet (Horn, 128 s.)

Digitized by Google

d'abord à mon retour ches moi. je vous avoue cher Wieland mon Cœur tient au double, à cet ouvrage, une fois parcequ'on aime, ce qu'on fait, et parceque mon caractere dont tout les résort sont serré s'y deploye en liberté, et puis parceque j'employerai le produit d'une Composition ou regnent les principes de la bienfaisance à des bienfaits, toujour mon ami je suis prete à me plier selon les conseils de la raison. helas mes sentiments étoint toujour obligé à le faire : et toujour qui m'oterait mon Enthousiasme m'anéantirait absolument, longtems, oui de longtemps je ne vivrai plus, si je n'avais eu de la resource dans le fond de mon ame. mais je souscrirai à tout ce que vous arangeres avec votre filleule, et cela de bon Cœur.

Riedel est il marié ? et les pieces de Jacobi qui ont été omises dans l'edition complette de ses œuvres, comprenaient elles (c) aussi, sa reponse à l'amour dans la hamburger zeitung par cequelle n'y est point ? ce n'est qu'à Wieland que j'avoue, que je contois l'y trouver, et que j'etois fachée, en ne l'y trouvant pas. Je pense à cet heures que peutetre vous etiés frappé de L'idée dans ma derniere lettre à Jacobi (*d*) ou je vous nome le premier homme que mon cœur nomait son ami, et que vous aures pensé à Bianconi (*e*), mais il est tres vrai, que vous aves parlé le premier à mon ame, que vous en aves tiré les sentiments quelle aime à nourir encore, parcequils sont pures, juste et compatible avec toute l'etendue de mes devoirs et de toutes les saisons de ma vie.

Je vous remercie d'avoir ecrit à L'ami Dumeiz (*f*), et je me [rejouis] à chaque moment d'avantage de l'idée, de vous voir ches lui. adieu bon Wieland. La Roche est toujour à Bönigheim et c'est dela quil vous parlerai de l'Eclipse de M. de Groschlag, ocasioné par des afaires turbulentes dans la Regence il fera aussi souvenir la chambre de Mayence, du payement, de la votre.

Adieu à ma Cousine et à mes deux Enfants Wieland come à mon Fritz La Roche, est il encore digne de votre afection ? Dieu le veuille !

J'ai donné à vos Parens la plus grande satisfaction en leur disant, quà Bönigheim je frequenterai l'Eglise et me reunirai avec la comunion des fidelles, j'etois charmé, de la joye amicale qu'ils me montrai[ent] la desus. Je vous ai dit adieu deux fois. à cet heure j'embrasse tout uniment, et vous, et votre menage [de] Cœur. Dieu vous conserve tous et nous reunisse... un beau heureux [jour] (1).

(*c*) La réponse de H. G. Jacobi à la lettre anonyme de Sophie : amor an Jacobi. (Cf. plus bas).

(*d*) 30 juin 1770 dans ungedruckte Briefe hg. v. Martin (1874), 59.

(*e*) Sur Bianconi, cf. *Melusinens Sommerabende*. Il n'est donc pas tout à fait exact que Sophie ne parla jamais de lui à Wieland, comme le prétend L. Assing, p. 33.

(*f*) Cf. cette lettre, datée du 16 juin 1770, dans Hassencamp, p. 208 ss.

(1) Sans signature.

Digitized by Google

XXVII

Warthause 15 juillet 1770 [66]

Je vous rens grace, mon Cher ami, de la bonté avec laquelle vous et votre Chere Epouse, aves acepté le pauvre petit present, pour ma chere Sophie Wieland. c'est peu, je conois votre Cœur, des grands presents vous peineroient, laisses moi jouer avec la fille de mon Cœur, je ne L'acablerai pas. conserves ma Caroline, pour qu'un jour aussi je puisse la serrer dans mes bras, soignes l'ame de mon Fritz et l'Esprit de ma fille Phantasque *(a)*, dont je vous abandonne de grand Cœurle Nom *(b)*, mais il lui en faut un d'une nouvelle date, parceque Son Pere fait le Canavas des raisonnements que j'aime le plus dans tout L'ouvrage parquil y à le plus de vray, *par experience*, des querelles entre les anciens, et les Modernes. vous me conoisses, je ne suis pas femme à faire la moue quand on me dit vous aves tort, encore moins quand on me dit le nom de votre Enfant n'est pas joli, allons Wieland je veux que vous nomies cette fille de votre amie Sophie de quel nom qui vous plaira le mieux, mais je vous prie aussi de trouver un nom, à celui que je nome Comte Fl. parceque il designe trop clairement la famille de Flemming que je ne voudrai pas choquer penses à cela mon a[mi] la lettre du grand maittre *(c)* est veritablement belle, je vous félicite du plaisir quelle vous [a] donné, mardi je la lirai à vos Parens. Dumeiz m'ecrit,

« j'ai recu une lettre de Wieland *(d)*, il pretens de ne m'avoir pas oublié, je veux le croire sur sa parole, parce qu'il est un de ces hommes vers esquels je me sens entrainé par simpa[thie] et avec ces gens la il ne faut pas compter de si pres » — vous voyes aussi cher Wieland par L'incluse que Jacobi m'a fait une surprise, il ecrivit dans le premier volume. der würdigen freundin seines Wielands, von dem verfasser. Je ne saurai ecrire d'un ton sec à cet homme la, je parle aux sentiments de son ame, et je laisse aller ma plume; [vous] saves quelle à une marche animé.

le Pere de famille sauvés par moi, c'est Glok la fille de 17 ans morte, [67]
est une fille dont Obereit m'ecrivait ces nouvelles.

donnes moi je vous prie mon ami, les eclaircissements sur les trois lettres francaises qui concernent Jacobi, et ou vous etes nomé. *(e)* J. J. Rousseau est à Paris, et joue aux Echecs aux Caffees Publics, il donne un opéra de sa facon, c'est la fable de Pigmalion, L'opéra n'aura qu'une Scene, et n'y aura meme qu'un recitatif obligé à la mode des anciens et pendant cette sorte de declamation, la musique ira son train. C'est l'abbe

(a) Frl. v. Sternheim.

(b) Sur l'hésitation au sujet du nom de l'héroïne, cf. Horn, p. 135 et 136.

(c) Groschlag, cette lettre dans Hassencamp, 209 s.

(d) 16 juin. Hassencamp 206.

(e) Sur ces trois lettres françaises, cf. Hassencamp, 212. Wieland les attribue à Van Goens, prof. à Utrecht.

Digitized by Google

la Chaux (*f*) qui me mande cela. il anonce aussi une nouvelle traduction de l'Illiade en bon et beaux vers français. et un Dictionaire interessant, qui parle de touts les cultes dans un ton singulier et agreable. n'aves vous jamais rien entendu en faveur d'Osterwald, et de ses propositions ? pardones que je vous importune si souvent sur cet article. La Roche est encore à Bönigheim. oui m[on] ami ce sera la plus grande felicité pour moi de m'y trouver un jour, dans le sein de ma famille, qui au moins doit conaittre mon Cœur, on le dechire dans cette maison p[ar] tout quon fait à La Roche (*g*), maïs je ne veux pas ecrire sur ce chapitre, la patiance et la raison, doivent guerrir mes playes. Beni soit à jamais la mémoire du vieux Comte, il à tout prevu, c'est pour cela quil a soigné la fortune de son bon fidel La Roche. Wieland il n'y à pas Phantasie à cela, pas d'imagination : et le plus grand mal est la verita du Proverbe Italien, chi ofende non perdona mai. Dieu me preserve à jamais du plaisir de la vengeance, je n'en veux pas du plaisir indigne et noir, sil me presentait tout son [pou]voir. Adieu mon cher, mon meilleur ami, Dieu vous conserve, et ma chere estimable Cousine, vos Enfans. Lieber Fritz, ich umarme dich zärtlich, sey gut und fleissig, ich bitte dich (1).

(*à suivre*). V. MICHEL.

Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes II. (2)

Poètes allemands dans le roman (suite). — Jean-Paul qui, de son vivant, rivalisait de popularité avec les classiques, est le héros d'un roman en quatre volumes de Heribert Rau (Leipzig 1861), écrivassier spécialisé en ce genre, et d'une nouvelle de Th. Oelkers (Leipzig, 1846), où il apparaît à l'arrière-plan d'une histoire de procès. Rau a écrit aussi un roman, « Hölderlin » (Leipzig, 1862), que traite également W. Waiblinger dans son roman *Phaeton* (Leipzig, 1823), qui est, je pense, le premier roman biographique en date. *Hölty* (Hanovre, 1844) est le titre d'un roman de Fr. Voigts qui intéresse par ses détails sur le « Hainbund » de Gœttingue. Parmi les romantiques, Brentano est le sujet du roman *Das Haus Brentano* (1865) de W. Müller von Königswinter, Tieck, celui de la nouvelle *Meister Tiecks Heimgang* (Francfort, 1854) de Ad. Zeising. La vie de H. von Kleist constitue un magnifique mais difficile sujet, qui a été abordé par G. Hirschberg dans son *Dämon Kleist* (Berlin, 1895) et Henriette von Meerheim dans *Die Toten siegen*.

(*f*) Le correspondant littéraire de Stadion, puis de La Roche à Paris.

(*g*) Sur la situation délicate, de L. R. à Warthausen après la mort du vieux comte, cf. Asmus, p. 62. C'est pour cette raison que Wieland renonça à rejoindre ses amis à Warthausen comme il avait été d'abord envisagé.

(1) Sans signature.

(2) Voir *Revue Germanique*, XVI (1925), p. 166.

Digitized by Google

Ein Kleistroman (1916-17), œuvres remarquables toutes deux. Le fantastique conteur E.-T.-A. Hoffmann se présente à nous dans un vaste roman de Ferd. Stolle, intitulé 1813 (Grimma, 1838). Il est aussi un des héros de l'œuvre de Rob. Springer : *Devrient und Hoffmann* (Berlin, 1873). J. Müller conta dans une nouvelle (1869) la vie paisible de J.-P. Hebel.

Les femmes qui ont été en relation avec l'école romantique offraient toutes de magnifiques sujets de romans. Combien passionnante fut par exemple l'histoire de Caroline Schelling ? Cependant, la seule Rahel Levin est l'héroïne d'un roman qui est une œuvre en six volumes de l'infatigable Kathinka-Zitz (Leipzig, 1864).

Plusieurs drames ont pour sujet la vie de Th. Körner. Mais ce dernier ne paraît que dans un seul roman, qui est dû à Heribert Rau (Leipzig, 1863). Ernst Willkomm s'attacha à Arndt (Leipzig, 1861) Parmi les Autrichiens, c'est Grillparzer qui attira le plus l'attention Tout indiqués étaient ses rapports avec les trois sœurs Fröhlich, qu'esquissa J. A. Lux dans son *Grillparzers Liebesroman* (Berlin, 1912), peinture animée de la vie à Vienne avant la révolution de mars 1848. Une nouvelle de Strobl von Ravensberg, *Kirchengang, Liebesroman*, raconte un épisode de la jeunesse de l'auteur d'*Ottokar*. Un roman théâtral, sans valeur artistique, de Ad. Bäuerle (1855) met à l'avant-plan la vie du malheureux F. Raimund. Braun von Braunthal, contemporain et ami de Lenau, se peignit lui-même dans la nouvelle *Dichterleben aus unserer Zeit* (Leipzig, 1842, pseudonyme Jean Charles). Lenau est le héros du roman de Ferd. Kürnberger : *Der Amerikamüde* (Francfort, 1856). Il apparaît aussi dans le beau livre *Emilie Reinbeck* (Berlin, 1913), de Hertha König. La trilogie lenauienne de Adam Müller-Guttenbrunn (Leipzig, 1919, 1921-1922) (1) est un des livres les plus remarquables du genre, voire un chef-d'œuvre. On ne peut lui objecter qu'un détail. L'auteur intercale dans son récit des poésies de Lenau, par exemple celle sur la mort de sa mère, à une date inexacte. Mais peut-on lui demander de connaître toute la chronologie des poésies lyriques de Lenau ?

Parmi les poètes contemporains du Nord domine la figure de H. Heine. Ce fut de nouveau Kathinka-Zitz qui, la première, s'attaqua à lui dans le volume *Heinrich Heine, der Liederdichter* (Leipzig, 1864). Ed. Stilgebauer est l'auteur du roman heinéen *Harry* (Constance, 1913), qui est une véritable apologie de l'auteur de la *Nordsee*. Katharina Diez raconte le premier amour de Heine dans une nouvelle (Berlin, 1870), et Doris Wittner son dernier dans *Die Geschichte der kleinen Fliege* (Leipzig, 1916) histoire de la « Mouche », absolument objective. Le roman *Immermann und sein Kreis* de W. Müller von Königswinter ne donne qu'une faible image de la personnalité d'Immermann. De beaucoup supérieur est le roman consacré à Hebbel par Klara Hofer dans *Alles Leben ist*

(1) Sein Vaterhaus. — Dämonische Jahre. — Auf der Höhe.

Digitized by Google

Raub (Stuggart, 1913), dont le seul défaut est d'user trop abondamment du journal et des lettres de Hebbel. Des écrivains secondaires comme Kinkel, le comte Pückler-Muskau, le comte Schack apparaissent dans les romans de Max Ring (1869), de F. von Zobeltitz, *Kreuz wende dich* (1905), de H. Hopfen, *Robert Leichtfuss* (1888), et d'Ad. Wilbrandt « *Hermann Isinger* » (1892).

Les grandes figures de Wagner et de Nietzsche ont exercé un puissant attrait sur les conteurs. Dès 1858, Joh. Scherr a esquissé un portrait de Wagner dans le second volume de son roman *Michel*. Wagner est le *Richard Wiegand* du roman de ce nom de R. Pohl (Brunswick, 1904), portant le sous-titre : *Episoden aus dem Leben eines grossen Meisters*. Ce roman fut immédiatement suivi de celui de A. O. v. Pozsony : *Der Roman Richard Wagners*, *Herzensgeschichten des Kompositeurs* » (Leipzig, 1905). Zdenko von Kraft analyse ces « histoires du cœur » dans une série de romans, dont le dernier est intitulé *Liebestod* (Leipzig, 1924). Un des meilleurs romans de A. Wilbrandt : *Die Osterinsel* (Stuttgart, 1895) a pour héros Nietzsche. A. Wilbrandt se plaît à narrer les aventures plus ou moins réelles d'auteurs célèbres. Son livre *Hildgard Mahlmann* met en relief la figure de la poétesse Johanna Ambrosius. Dans un de ses premiers ouvrages : *Sonderbare Schwärmer* (Berlin, 1881), Max Kretzer introduit la figure de Spielhagen. L'aventureux P. Hille est dépeint par G. Hirschfeld dans sa nouvelle *Sebaldus Rümpel*, parue en 1905 dans la « Deutsche Rundschau », A. Schnitzler par R. Lothar dans son livre *Septett* (Berlin, 1908). Signalons pour finir toute une collection de nouvelles de ce genre : « Schicksalstage deutscher Dichter » qui paraît en ce moment chez Beck à Munich et qui traite du sort tragique que le destin a généralement réservé aux grands écrivains allemands.

Le surnaturel. — Dans la séance du 11 mars 1878 de l'Académie des Sciences de Paris, le physicien Du Mourcel fit une démonstration du phonographe d'Edison. Un académicien, M. Bouillaud, se leva, se fraya un chemin jusqu'au physicien, le prit à la gorge et lui cria : « Gredin, croyez-vous que nous permettrons qu'un ventriloque se moque de nous ». Après un examen minutieux de l'appareil, Bouillaud rédiga une note affirmant sa conviction qu'il ne pouvait s'agir ici que d'une ventriloquie habilement mise en scène. Impossible d'admettre qu'un vil métal pût rendre le noble son de la voix humaine. Quiconque s'occupe de sciences occultes, dit Eberhard Buchner dans son ouvrage : *Von den übersinnlichen Dingen* » (1), connaît bien M. Bouillaud et ses semblables. Leur dogme est : Ce que mon intelligence et mon savoir ne peuvent concevoir ni étudier est impossible et n'existe par conséquent pas. Des phénomènes occultes ? Pas possible, car ils seraient en contradiction avec les lois de la nature. L'immortalité ? Vain mot, puisque l'esprit et la matière sont inséparablement liés. Bouillaud traverse, immortel, les siècles, tel que le Juif errant. Derrière

(1) Leipzig, Felix Meiner, 1924.

Digitized by Google

lui, il y a toute la science officielle, tout un chœur de confrères.

Newton, dit Buchner, pensait autrement, et Maeterlinck « qui allie si bien la profondeur mystique avec la folie nationaliste » affirme avec raison que l'inconnu et l'inconnaissable seront peut-être toujours nécessaires à notre bonheur.

Reconnaître l'insuffisance du savoir humain est la condition préalable de toute activité créatrice et par suite le fondement de tout progrès. Une différence essentielle entre la science expérimentale et les phénomènes aujourd'hui encore occultes n'existe pas. Ce qui est occulte aujourd'hui peut être demain établi scientifiquement. Il n'y a pas lieu de faire une distinction entre la nature et le surnaturel ou l'anti-naturel, mais seulement entre nature connue et inconnue.

C'est là le point de départ de ce « guide à travers l'empire de la science occulte ». En treize chapitres, l'auteur étudie successivement le double-moi, l'animisme et le spiritisme, la sorcellerie et la superstition, la médecine magique, le magnétisme et l'hypnose, les arts et les sciences occultes (alchimie, astrologie, baguette divinatoire, pendule sidérale, cristallomantie, chirologie, phrénologie, psychométrie), la télépathie, l'hypnobiologie, la théosophie et l'anthroposophie, les tables tournantes, les médiums, les fantômes et les matérialisations.

L'ouvrage présente certes l'avantage d'être d'un captivant intérêt et sa lecture aide à comprendre l'occultisme, qui tend à envahir la littérature et surtout le roman contemporain. E. Hadina rend hommage à Buchner, dans un intéressant recueil de nouvelles portant le titre caractéristique *Das andere Reich* (1). L'au-delà joue pourtant ici un rôle très effacé encore, quelques-unes de ces nouvelles et particulièrement l'une des plus jolies du recueil (récit du dernier printemps d'Hölty) rentrant dans la catégorie des romans biographiques. La littérature à tendances occultistes a trouvé un terrain favorable dans la guerre, qui a puissamment contribué à son épanouissement. Innombrables sont les livres et brochures écrits de 1915 à 1919 avec le désir d'apporter quelque consolation aux âmes en détresse, affligées par la perte d'êtres chers.

« Du hast Unsterblichkeit im Sinn,
Kannst du mir deine Gründe nennen ?
Jawohl, der Hauptgrund liegt darin,
Dass wir sie nicht entbehren können ! »

Voilà l'épigraphe convenant à toutes ces publications de théosophes, de philosophes platoniciens, de pasteurs protestants, de prêtres catholiques ayant à leur tête l'évêque Keppler. C'est pendant la guerre que le peuple tout entier fut secoué par ce que Maeterlinck appelle quelque part : « le petit souffle de l'abîme », c'est alors surtout qu'il se dressa contre l'idée de « vivre les yeux clos et la raison noyée dans l'immense océan des ténèbres ». Dans la poésie lyrique, le cri libérateur d'un affreux

(1) Staackmann, Leipzig, 1920.

Digitized by Google

cauchemar retentit en des œuvres telles que *Ewige Pfingsten* de E. Lissauer, un profond mouvement religieux se dessina dans les drames de Sorge, Morgenstern, Werfel et de beaucoup d'autres. Dans la poésie épique, la personnalité la plus puissante qui représenta cette tendance est Hermann Stehr.

Dans les œuvres de Stehr renaît l'ancienne ferveur religieuse et pieuse de la Silésie. Ses romans sont l'œuvre d'un artiste dont l'âme, émue par la misère de la vie humaine, creuse avec une scrupuleuse et cuisante sollicitude le sens des événements et des sentiments, flottant entre le naturalisme et le supranaturalisme. De l'analyse psychologique réaliste, le poète s'élève à la résipiscence des forces mystiques. Il est déterministe et pessimiste, convaincu de la sujétion de la volonté humaine à un pouvoir supérieur. Mais s'il se plaint de cet asservissement de la créature, il exalte en hymnes lyriques la toute-puissance divine, qui agit et se dévoile partout, qui se manifeste dans l'âme de la créature la plus débile, de l'homme le plus insignifiant. Son cœur bat avec les pauvres, les simples d'esprit, les opprimés, les proscrits. Une extraordinaire puissance intuitive vit dans cet esprit grave, vigoureux, pénétrant, et ses romans dévoilent avec une rare intensité les profondeurs d'obscures et sombres destinées. La souffrance humaine trouve en lui un peintre véridique, sans égards et ménagements, mais en même temps épris de hautes jouissances, d'extases divines, se complaisant au battement d'ailes des séraphins. Ses livres sont pleins de sentences philosophiques et mystiques dont on pourrait faire un bien intéressant recueil.

Ses personnages, dit un critique, parlent avec leur cœur et respirent avec leur âme, et il ajoute, non sans quelque emphase : « Celui qui les entend, entend des sons qui sont destinés à l'oreille de la Divinité ». Un de ses premiers ouvrages, *le Graveur* plonge un tranquille et brave ouvrier dans un tel trouble d'âme qu'il devient un meurtrier. La possibilité d'un tel fait paraît vraisemblable à l'écrivain et il le sent si vivement que des hallucinations le hantent. Pour échapper à un danger sérieux, il crée un homme qui souffre pour lui. Cruel envers celui qui est sa créature, il l'observe, note ses actes jusqu'à ce que le fantôme se taise.

La plupart de ses romans ont pour objet des libérations de ses propres angoisses. Il dédie son œuvre principale *Der Heiligenhof* (1918) à ses « sauveurs ». C'est un roman curieux et impressionnant qui ne m'a pourtant pas enthousiasmé autant que le poète Hanns Johst qui écrit : « Je ne puis rien dire de ce livre, parce qu'il forme au-dessus de moi, une voûte semblable à un sein maternel céleste. Je ne puis rien dire, sinon que je suis disposé à lui prêter l'oreille toujours et toujours avec dévotion et humilité ». La compréhension de l'œuvre ne doit pas être facile à qui n'est pas quelque peu familiarisé avec l'occultisme, tant l'élément visionnaire y est accentué.

Visible est la tendance de l'auteur à s'enfoncer dans le domaine

Digitized by Google

inexploré et quasi inexplorable de l'âme, là où se forge notre destinée malgré nous; car toute autre force est plus forte que l'homme conscient. L'homme tient, il est vrai, dans ses mains les fils de son sort, mais le destin les tisse comme bon lui semble. La plupart des héros de Stehr sont des paysans et des paysannes ; mais combien les événements et les caractères sont différents de ceux que l'on rencontre généralement dans la littérature villageoise. On le louera de laisser à l'arrière-plan l'élément érotique. Si l'amour paraît chez lui, il prend l'aspect d'un problème. Nous lui devons une belle série de figures de femmes pour qui l'amour n'est que souffrance et amertume. Son roman *Leonore Griebel*, qui date encore de son époque naturaliste, décrit avec une finesse d'observation très pénétrante la femme hystérique. Une simple servante devient, dans *Der begrabene Gott*, le symbole de l'humanité souffrante. La peine de cette héroïne est tellement atroce qu'elle se révolte contre un Dieu qui ne lui apparaît que sous les traits d'un bourreau et qu'elle anéantit dans son cœur.

La plus belle figure de femme de Stehr est la « Heiligenlenlein » (Lenlein, petite Hélène) dans le roman *Der Heiligenhof*. Cette héroïne, tout illuminée de poésie, est douée d'un pouvoir, surnaturel. De tels types se rencontrent dans la réalité, si l'on en croit des témoignages multiples et non sujets à caution. Buchner nous en a signalé plus d'un. La petite Hélène est une Béatrice paysanne. Ce n'est pas sans raison que G. Hauptmann, le grand compatriote silésien de Stehr, et dont l'évolution présente des analogies frappantes avec la sienne, écrit dans un article jubilaire récent (à propos du soixantième anniversaire de la naissance de Stehr) : « Un monde tout fait à part apparaît dans ton œuvre. Elle a un caractère élevé, un trait dantesque, quoique les personnages en soient pour la plupart de simples paysans ou des artisans. Non, il faut retirer le mot « simple ». Tu as fait table rase du préjugé d'après lequel ces gens là sont simples. Avec la divine lampe de mineur qu'est ton génie tu fais luire en eux des profondeurs merveilleuses et énigmatiques... La richesse de tes livres n'apparaît pas, il est vrai, au premier coup d'œil. Elle demande de l'effort, mais rarement effort sera plus pleinement récompensé ». La petite Hélène réapparaît dans le plus récent roman de Stehr : *Peter Brindeneiser*, qui, quoique indépendant du *Heiligenhof*, en est pourtant une suite. Je recommande la lecture de cette confession tragique à ceux qui veulent se faire une idée du grand romancier. Non moins original que le sujet est le style de Stehr, prose pleine de sève et de force, qui enrichit la langue allemande de maint terme nouveau. Stehr a écrit aussi de nombreuses nouvelles qui, quoique inégales, ont les qualités et aussi les tendances de ses romans. Ses œuvres parues chez Fischer à Berlin, hormis la dernière, vont être réunies dans une édition complète chez l'éditeur Lintz à Trèves.

(*A suivre.*) H. BISCHOFF.

Digitized by Google

REVUE ANNUELLE

LA POÉSIE ALLEMANDE

Allons-nous répéter sans cesse que l'expressionnisme est mort ? Non, nous ne voulons pas nous mêler à la cohorte des critiques condamnant sans pitié une période qui a au moins la gloire d'avoir été un « Sturm und Drang ». La belle production poétique de 1924 nous défend de parler de mort, car « neues Leben blüht auf den Ruinen ». De nouvelles voies sont ouvertes et ce sont des jeunes qui les explorent fébrilement. Qui sera le guide autorisé ? Nous verrons. En condamnant à mort l'expressionnisme, les critiques discutent son influence sur la poésie future, et nous les voyons tous singulièrement sceptiques. Mais les choses se passaient de la même manière après la mort de Dehmel. Et pourtant Dehmel vit aujourd'hui. C'est même en lui que sont représentés les deux grands courants qui, pris dans leur ensemble, n'offrent aucun « point de contact avec la poésie étrangère », mais sont naturellement — et nous voudrions dire sainement — liés à la vie publique du pays. La tendance révolutionnaire est la conséquence immédiate d'un nouveau « zu-sich-selberkommen », après la révolution, dans une République passionnément aimée par la jeunesse « académique ». Les poètes de cette tendance sont Toller, J. R. Becher, Hasenclever, Benn, Trakl, Ehrenstein, etc.; ils apparaîtront dans cette revue. La deuxième tendance est née logiquement de la première. Elle cherche ce qu'il y a d'humain dans l'homme pour exalter cette parcelle d'humanité. Ses poètes pensent que l'homme ne peut être sauvé que par l'homme et non pas par le monde extérieur. Ils prêchent l'évangile des hommes. En tête de ce groupe est Werfel, qui est devenu l'« ami du monde » (titre de son livre). Homme, monde, frère, Dieu, ami, sont les mots qui constituent le fond de son vocabulaire. D'autres noms : Else Lasker-Schüler, Otten, Däubler. Dans cette nouvelle poésie, notre dernière revue annuelle l'indiquait, « un lyrisme apocalyptique fait vibrer comme des échos de Zarathustra » (Baudoin).

Une image complète de la production poétique nous est offerte dans les almanachs publiés par les grandes maisons d'édition. L'éditeur Kurt Wolff donne *1925, ein Almanach* (1), un fort volume qui contient des extraits des plus grands poètes de l'Allemagne et de l'étranger. Nous citons : Frobenius, Heym, Schickelé, Stadler, Brod, Th. Mann, Werfel,

(1) Kurt Wolf. München, 1925, 2 mk.

Digitized by Google

Unruh, Verlaine, Baudelaire, Hamsun, Tagore, Whitmann, etc. Une suite de gravures sur bois de Masereel, complète la série art et poésie. Cet almanach est un « Manifeste » tant par sa forme que par sa substance ; il restera un document du temps comme les précédents almanachs de la même maison : Vom jüngsten Tag, Die neue Dichtung, etc.

Une autre synthèse des ouvrages publiés par le Fischer-Verlag est donnée dans son *Almanach* de 1925 (1). Cette anthologie est vraiment remarquable. Elle contient en 288 pages le résultat de la collaboration de 36 auteurs et, ce qui est encore précieux, les photographies de 64 auteurs allemands et étrangers. Nous rencontrons ici les noms de Gerh. Hauptmann, H. Hesse, Rathenau, Dehmel, Th. Mann, Shaw, Bahr, Hofmannsthal, Jacques, Björnson, Ibsen, Steffen, Witmann, etc.

Après cet aperçu, nous abordons la production lyrique en groupant de notre mieux les œuvres d'après leur tendance.

Dans notre revue de l'année passée, nous avions dit que les poésies de **Rudolf Borchhardt** nous faisaient souvent penser à celles de Hölderlin. Cette année nous recevons *Vermischte Gedichte* (2), et nous sommes tentés d'appeler Borchhardt le Hölderlin moderne. On éprouve toujours le même plaisir à lire ses odes, dont la langue est à la fois vraiment allemande et poétique :

O Frühlingswiese !
Ein schönes Segel blüht im mitten Meere
Die Seele singt und redet mit der Brise.
In einer Weide
Mich wiegend grüss' ich mein Gesicht im Wasser
Traum hier, Traum dort, ein Spiegel trennt uns beide.

Borchhardt compte parmi les meilleurs auteurs de notre temps. Nous avons énuméré ses œuvres précédemment. Cette nouvelle suite de poésies est le produit des années de 1906 à 1916. Le cycle « der Mann und die Liebe » et les chansons de « Petra » constituent une de ces œuvres qui marquent dans notre époque; c'est une épopée lyrique, dont la cohérence d'idées fait une œuvre vitale et qui révèle à chaque pas un aspect nouveau d'une vie intérieure intense.

Wilhelm Steinhilber dans *Und der Wind lacht und weint wie du* (3) est le poète d'une tendresse murmurée, s'épandant en poèmes exacts et exquis. Les vers ? le vent riant et pleurant les lui a dictés. Sans doute, les avait-il déjà murmurés à d'autres qu'à lui. Mais tout poète ne commence-t-il pas par raconter et contempler la nuit, les saisons, la pluie, le pays natal, un clair de lune, etc.? Au reste, en dehors de descriptions pittoresques comme celles de Constance et de Tübingen, par exemple,

(1) S. Fischer, Berlin, 1925, 2 mk.

(2) Ernst Rowohlt, Berlin, 1924, 3,50 mk. et 4,50 mk.

(3) Xenien-Verlag. Leipzig, 1922.

Digitized by Google

des idées philosophiques qui jamais n'apparaissent isolément, donnent à son œuvre l'éclat de la vraie poésie. Un exemple le prouvera :

Wer pocht so laut ? mein Herz ? Die Uhr ?
Mein Denken lischt, ich kanns nicht sagen,
Das Leben und der Tod sind Weg und Spur,
Auf der wir alle jagen.

Schritt-Schritt-Ewigkeit (1) de **Heinz Oskar Schönhoff** est une suite de poèmes lyriques où l'exaltation passionnée, le triomphe du bonheur s'exhalent en cantiques ardents, en hymnes de caresses et de flamme. Tout est poésie dans ces pages. Cäsar Flaischlen aurait un plaisir infini à les lire.

Ein später Schritt, der durch das Dunkel klang.
Ein wehes Lied, das durch den Nebel sang...
Ein Lachen-windzerpflückt-das weiteleis mich fand...
Ein später Schritt, der fern im Dunkel schwand.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ein woges Meer, das wellenstark erbrausst...
Ein Frühlingssturm, der schollensplitternd sausst...
Von Hunderttausenden ein dröhner Schlachtgesang
... und doch ...
Ein später Schritt, der durch die Nacht-verklang...

Que le poète se garde de cultiver la langue dadaïste qui çà et là cherche à prendre racine en lui. Ses précisions topographiques sont un peu exagérées. Il faut saluer en H. O. Schönhoff un poète qui revient à Orplid pour donner de la poésie et non de la prose versifiée.

Das namenlose Leid (2), que nous recevons cette année, caractérise bien mieux **H. K. Vogel**, que son œuvre de l'année passée. Nous avions dit qu'une idée métaphysique faisait l'originalité de sa poésie. Mais la conception philosophique de ce poète cache des paradoxes. Dans « Trost » il nous dit aujourd'hui :

Erkenne die Wirklichkeit
Die Vielen Leben sind ein leerer Wahn.

Sur cette pensée, paradoxale pour tout autre, repose son originalité. H. K. Vogel le sait quand il déclare dans une langue riche et neuve :

Mein ist die Sehnsucht, mein die Erfüllung,
Aber ich bin oft verzweifelt und voll Grauen
Vor der grossen Frage des Seins.
In mir ist die Freude und die Qual. In mir hausen
Frohsinn und Traurigkeit. — Ich bin das Lächeln und
Ich bin das Weinen... denn ich bin ein Dichter...

(1) Orplid Verlag, Berlin-Steglitz, 1923, 1 mk.
(2) Aurora-Verlag, Berlin-Steglitz, 1923. 1 mk.

Digitized by Google

H. F. Christians avait reçu le prix de la fondation A. Bartels pour un recueil : *Zwischen Frost und Frühling*. Cette nouvelle suite de poésies : *Rauschen* (1) prouve qu'il n'est pas de ces poètes qu'une première vision épuise sans retour. Son inspiration poétique est de longue haleine.

Wir lauschen in uns und hören stark
Das dunkle Rauschen im Blut.

Ame vibrante et nostalgique, infiniment tendre, forte cependant et virile lorsqu'elle est tourmentée ! Christians est musicien. Mozart chante en lui une de ses plus belles mélodies. Christians est artiste tant par la forme que par la pensée, il dépasse de beaucoup ses rivaux.

Ich baue manchmal die Gedanken
Dass eine Kirche gross entsteht.
Ich setze Pfeiler, füge Bogen, Ranken,
Bis hoch am Turm die kleine Fahne weht.
Da kommen Winde allseits angetrieben
Und zerren an dem stolzen Bau —
Doch, ob sie auch das Werk zerstieben,
Ich baue dennoch wieder hoch ins Blau.

Meine Stadt de **Fritz Liebrich** (2) est une des plus fortes œuvres lyriques de l'année. Un peu plus de fougue seulement et l'on pourrait croire ses vers écrits par R. M. Rilke.

Kauert die Zeit in die Ecken nieder
legt ihre Hände leise wie Schnee
den Stunden über die offenen Lider

ou encore :

Gib so dich mir, dass du ganz um mich bist,
So, dass du mich umgibst wie weiche Nacht,
Die alles füllt und alles sanfter macht,
In deren Atem all mein Beten ist.

Ses poèmes (nous aimerions en citer encore quelques-uns), sont exquis, concis et finement ciselés. Dans Karfreitag, Maschinenhalle, Nacht et beaucoup de ses très beaux sonnets apparaît avec éclat la philosophie du grand poète qu'est Fr. Liebrich.

Les thèmes des œuvres d'**Arthur Schubart** étaient jusqu'à présent la chasse, la nature et la vie nomade. Dans *Frauenbrevier* (3), il offre un bouquet de fleurs aux femmes. Il n'est pas facile de discerner quelle est son opinion véritable sur la femme ; ses jugements sont aussi divers que les formes de sa poésie sont variées. La prose anecdotique alterne

(1) Xenien-Verlag, Leipzig, 1922. 2e édition.

(2) Haessel, Leipzig, 1923.

(3) Adolf Bonz et Cie, Stuttgart, 1924.

Digitized by Google

avec quelques vers de forme classique ou avec un épisode lyrique. S'il plaît aux femmes, ce sera sans doute parce que la diversité même des peintures fera que toutes pourront s'y reconnaître. Une raison du même genre assura le succès des *Caractères* de La Bruyère quand ils parurent. Ecoutons le « Frauenkenner » :

...um seinetwillen sie duldet und verschwendet
Schweigt, wartet, heuchelt, opfert alles auf
Dem Auserkornen... Plötzlich aber wütet.
Wer weiss warum ? sie gegen ihren Gott,
Zerfleischt sein Herz, tritt's fühllos in den Staub
Und jauchzend dient sie einem neuen Götzen...

Il est un poète qui a la vision directe de la nature. Il imagine un arbre dont les racines s'enfoncent dans les entrailles de la terre, son tronc dépasse, comme une tour, toute la nature et sa tête héberge un monde infini de fées et d'animaux. Ce poète est **Joseph Schanderl**, et son livre s'appelle : *Hohe, Weite Welt* (1). Le recueil contient un choix de poésies tirées des recueils précédemment publiés sous les noms suivants : *Das Buch Wurzeln, Das Buch Erdreich, Das Buch Stamm, Das Buch Krone,* et enfin *Das Buch Himmelreich.* Tout ce qui forme la substance de ces livres se trouve pour ainsi dire condensé dans *Hohe, Weite Welt* : vision cosmique, exprimée dans une langue simple et belle.

Ite Liebenthal : *Gedichte* (2). On voudrait lire ces poésies chaque jour, elles sont comme des prières journalières d'une belle âme de femme ou comme des cantiques ardents et simples. Quelle langue exquise et pure ! Un encens subtil semble émaner de ces vers :

Geht der Wind um dein Haus, fürchte dich nicht.
Ich bin im Winde.
Und wenn des Dunkels sausende Stille spricht,
Sing ich gelinde.

Mit meines Herzens ruhig lebendigem Schlag
Bin ich im Liede :
Warte ein wenig, bald kommt der Feiertag,
Bald kommt der Friede.

La matière semble s'évanouir, seule une palpitation interne, mais combien prenante et délicieusement impérieuse subsiste :

Mehr noch als mich wirst du die Erinnerung lieben, etc.

Voici le livre d'un poète qui écrit beaucoup, publie peu et ne doit point à sa seule discrétion l'estime de ses amis : *Scholle und Stern* (3) par **Kurt**

(1) Georg Müller, München s. d.

(2) Karl Rauch, Dessau, 1924, 48 pp.

(3) Conc. Deutsche Verlagsanstalt, Berlin, 1924. 4 mk.

Digitized by Google

Geucke. Ce poète est un de ceux qui continuent la tendance classique de la poésie allemande. Il en est sans doute le représentant le plus autorisé. « Zärtliche Lieder im Duft der Liebe und der Natur entstanden, in gemässigtem Volksliederton gehalten, wechseln mit ernsten Liedern », écrit un critique. La langue devient surtout classique dans les ballades, où le poète atteint la perfection de sa puissance poétique. *Die Braut von Syrakus, Königskinder, Die Nacht des Baal, Das Nachtmal im Rhonberg*, sont des chefs-d'œuvres de ce genre. Ce qui charme et ce qui fera la pérennité de l'art de Geucke, c'est surtout « das Zeitlose », le classique, de ses ballades et de toutes les pièces que le poète nous donne dans ce dernier recueil.

Nous avons parlé d'**Ernest Toller** et de son rôle prépondérant dans la poésie révolutionnaire allemande. Le recueil : *Gedichte der Gefangenen* (1) fut composé en prison. Voici la préface : Kamerad, in jeder Stadt, in jedem Dorf begleitet Dich ein Gefängnis ». Charles Reber écrit (2) : « Dans sa prison de Niederschönenfeld, où la réaction bavaroise le tortura pendant cinq ans, Ernest Toller a écrit, outre ses drames et comédies, trois recueils de poèmes. Le premier, *Gedichte der Gefangenen*, ainsi que les deux poèmes qu'il avait publiés auparavant, *Tag des Proletariats* et *Requiem den erschossenen Brüdern*, nous montrent un Toller angoissé, tour à tour révolté et abattu, hanté par une seule idée : quand finira, pour les hommes et pour moi, cette nuit terrible ? »

Das Reich des Friedens wollen wir zur Erde tragen
Den Unterdrückten aller Länder Freiheit bringen,
Wir müssen um das Sakrament der Erde ringen...

Les *Gedichte der Gefangenen* sont publiés dans la série « *Der jüngste Tag* » (44), dont nous avons parlé dans la dernière revue annuelle de la poésie lyrique allemande.

L'importance de **Franz Werfel** a été suffisamment soulignée dans l'introduction de cette revue. Aujourd'hui il publie *Beschwörungen* (3). Ce poète qui, dans « L'Ami du monde » prêche l'Evangile des hommes, est comparable à Lamartine par la forme de sa poésie et par la pensée qu'elle exprime. L'idéalisme de Werfel, comme celui de Lamartine, divinise la nature, l'amour, l'amour de l'humanité, et élève ainsi tous les sentiments à la hauteur d'un idéal sublime. Il prolonge le temps dans l'éternité et le fini dans l'infini.

Ich erkenne den Sinn der fallenden Tropfen,
Die gemessen in Höhlen zu Boden klopfen.
Ich erkenne den Sinn
Der steigenden Buchen,

(1) Kurt Wolff, München, 1923.

(2) Nouvelles littéraires, 15 février 1924.

(3) Kurt Wolff, München, 1924.

Digitized by Google

Der Tannen, die ihr Heil in der Höhe suchen.
Ich erkenne den Sinn,
Der dröhnenden Hummeln,
Der taumelnden Flügel, die in Strahlen sich tummeln.
Ich erkenne den Sinn
Der aufwachsenden Gräser, etc.

Werfel est incontestablement le plus grand lyrique de l'Allemagne contemporaine (Rilke vit à Prague).

Une petite plaquette nous arrive : **Dehmel-Lieder** (In Memoriam Richard Dehmel. — Zu seinem 60. Geburtstag) (1). L'œuvre de Dehmel été diversement jugée. Nous avons dit dans cette revue que dans le corps de la poésie lyrique actuelle coule du sang de Dehmel. Son influence a été incontestable et importante, son œuvre le sera peut-être moins. Ce petit volume nous paraît comme le substratum de son œuvre, et ces cinquante pages d'une poésie saine, sincère, profondément originale et hardie, resteront « Volkseigentum ». Nous le souhaitons dans l'intérêt du lyrisme allemand. Voici quelques vers de ce recueil :

Still, es ist ein Tag verflossen.
Deine Augen sind geschlossen.
Deine Hände schwer wie Blei,
Liegen Dir so drückend ferne.
Um dein Bette schweben Sterne
Dicht an dir vorbei.
Still, sie weiten Dir die Wände :
Gib uns her die schweren Hände,
Sieh', der dunkle Himmel weicht —
Deine Augen sind geschlossen —
Still, Du hast den Tag genossen —
Dir wird leicht....

N'ajoutons que ceci : Dehmel ne se savait pas poète. « Or, il advint, dit M. Boucher, que sa fiancée prononça des paroles magiques : Tu m'aimes, pour l'image que tu t'es faite de moi, tu es un poète ». Dehmel fut un poète...

C'est une figure bien étrange que ce poète **Alfred Mombert** qui publie *Atair* (2) « ein Gedichtwerk ». Sa « Schau » cherche à lever le voile qui nous cache l'Orient rénovateur. Logiquement sa poésie sera étrange, métaphysique et dans la forme et dans l'idée. Nous avions déjà noté l'originalité de Mombert dans ses œuvres précédentes : *Der Sonne-Geist*, un mythe, ou encore dans la Trilogie dramatique : *Aeon*, une œuvre très remarquable. *Atair* comprend trois parties : 1° Fahrten mit der

(1) Leipzig, Insel-Verlag, 1923.
(2) Leipzig, Insel-Verlag, 1925.

Digitized by Google

Materie : 2° Die Uhrjahre et 3° Sfaira, titres qui donnent une faible idée du leitmotiv de cette poésie. Voici un exemple caractéristique du rythme de ces vers qui est aussi hétérogène, je dirais presque asiatique, que le sens même de la poésie :

Ich stosse mich von den Kometen ab.
Ich springe in den Tanz der Zeiten.
Mische mich ins Glück der Räume.
Dort vermählt sich mir das titanische Licht.
Dann umkränzen mein Herz dunkel läutende
Lodernde Chaos-Blüten.
Schaue nicht mir nach, wohin ich schwinde —
In deinen Geist blicke : Drin werd ich immer blühn.

Avec cette œuvre, le lyrisme de Mombert a trouvé sa formule et il s'y développe dans toute son ampleur.

Rudolf Binding est très connu par plusieurs recueils de poésies nouvelles. Nous en avons deux nouveaux cette année : *Stolz und Trauer* (1) et *Gedichte* (2). Le premier est un chant d'après guerre ; il place les grands faits d'une douloureuse période sous ces deux emblèmes : dignité et deuil. Voici le résumé de ce recueil :

Durch grosser Kriege Irrsal bin ich gegangen.
Alle Dichter hatten ihr Recht verloren.
Anderes Mass der Dinge wurde geboren.
Stolz und Schmach waren wirr durcheinander gehangen.

Eiskalt stieg es empor von blutenden Spuren
Auf zu unseren Herzen. Lawinen von Leid !
Alle Lieder starben. Wir erstickten
Die, welche nicht sterben wollten in unserem Kleid.

Da waren wir sehr arm. Aber es schickten
Die Toten zu mir und sagten :
« Das Wort ist ewig, wir sind gewärtig. Rufe ! »
Und Trauben von Trauer presste ich aus der Kufe.

Binding groupe ses poésies en cycles, nous l'avons vu dans *Tage* (3). Le deuxième recueil *Gedichte* nous offre des cycles lyriques où la passion s'exprime sans gestes de théâtre, sans grossissement de la voix. La langue se rapproche plutôt du classicisme, le sentiment de l'individualisme, nous voudrions dire du romantisme.

Schlaf ! Atme stille unter deinem Flaum.
Halte fest die Nacht. Ruf nicht das Morgenrot.
Das Leben ist so leicht : noch ist es Traum,
Bis du erwachst schon ist es Tod....

(1) Lit. Anstalt Rütten und Löning. Frankfurt a. M., 1923. 2,50 mk.
(2) Lit. Anstalt Rütten und Löning, Frankfurt a. M., 1923. 3,50 mk.
(3) V. *Revue Germanique*, juillet-septembre, 1924, pp. 297.

Digitized by Google

Karl Hans Strobl fait des « gravures sur bois », dans son recueil de poésies : *Holzschnitte* (1).

Junge Menschen rütteln an Pforten des Lebens.
Schäumenden Herzens stehn sie davor,
Verhüllte Wächter, riesig am Tor.
Prüfen den Ernst und den reinen Willen des Strebens.

Voilà le début d'une de ces gravures. Elles sont toutes aussi précises, sans description minutieuse ni trop détaillée. La partie *Deutsche Not* effleure les problèmes de la guerre avec beaucoup de noblesse ; *Wälder und Giebeldächer* offre les différents paysages de la patrie. Enfin la ballade succède au sonnet, le cantique au récit et (malheureusement) à la facétie. Mais Strobl est assez connu pour que nous puissions juger ces nouvelles poésies dans l'ensemble de ses œuvres.

Et voici qu'un titre semblable annonce une œuvre semblable, ce qui ne veut pas dire comparable. Car *Der Bildner* (2) **de Victor-Meyer-Eckhardt** est de beaucoup supérieur aux *Holzschnitte*. Ces poèmes ont plus de « Innerlichkeit », on sent en eux un flot de cette source sacrée dont les eaux servaient à arroser les marches du temple de Delphes.

Da hielten die Kerzen den schwankenden Atem an
Und standen gezückten, heiligen Schwertern vergleichbar,
Die Welle der Farben erstarrte, das Lächeln zerrann,
Die Schönheit verkühlte wie Mondlicht, mir unerreichbar...

ces quatre vers de *Gebet* forment un tableau devant lequel le poète a tendu un voile divin ; c'est une pure vision mystique. Le caractère plastique de ces tableaux vient de la sincérité du sentiment et de la forme classique du vers.

Gib alles was du willst, mich dünkt es stets genug,
Was deine Liebe nur ein Stündlein in sich trug...

Der Bronnen enfin, contient de véritables gravures sur bois. **Karl Maussner** (3) a recueilli sous ce titre, vingt-trois gravures de dix-sept artistes contemporains avec quinze poésies de Morgenstern, Lissauer, Becher, Strauss-Torney, Schönlank, Spitzer, Dehmel, etc. Plusieurs gravures et poésies se retrouvent dans le Dürer-Kalender de 1924. La partie gravures présente ce caractère que nous avons toujours appelé la Naturschau, caractère qui suppose nécessairement de la part de l'auteur une conception sincère et mystique de l'art (Traum, Deo Trino et Uno, Sankt Franziskus). Les poésies offrent le même rythme, les mêmes vibrations. Ecoutons Christian Morgenstern dans *Der einsame Christus :*

(1) L. Staackmann, Leipzig, 1924.

(2) Eugen Diedrichs, Jena, 1921, 2 mk.

(3) Dürer-Verlag, Zehlendorf-Berlin, 1923. 2,40 mk.

Digitized by Google

Wachet und betet mit mir
Meine Seele ist traurig bis an den Tod
Was wisst ihr von meiner Liebe,
Was wisst ihr vom Schmerz meiner Seele !
O ! einsam ! einsam !
Ich sterbe für euch
Und ihr schlaft
Ihr schlaft !

Une poésie tendre et harmonieuse se trouve dans *Der Knospengrund* de **Ruth Schumann** (1), œuvre sincère d'une âme féminine vibrante et tourmentée ; œuvre d'une âme nostalgique, mais de cette Sehnsucht féminine bien plus ardente, plus profonde et plus sincère que notre nostalgie d'homme si souvent maladive.

Ich wachse wie die Weide,
Die uns am Bach gen Osten steht,
In Liebe und im Leide,
In Dämmerung und im Gebet.

La poésie de Ruth Schumann pousse comme un saule sur le « Knospengrund » de son âme.

Cette poésie est peut-être plus sincère encore, au moins plus naturelle dans *Die Glasbergkinder* (2), qui est « Spiel », traitant le mouvement de la jeunesse. La langue de cette œuvre est frappante par sa sincérité, son expression d'humilité et de beauté d'âme, pleine de saine et éternelle jeunesse. Tout ce que R. Schumann dit est un chant.

Richard von Schaukal nous avait traduit Verlaine et Hérédia. Les meilleurs vers de ce poète lui ont assuré une place dans les anthologies, classiques et scolaires (Heimat der Seele, Sehnsucht, Eherne Sonette, Tag und Träume, Kriegslieder, Herbst, Gedichte, etc.). Le nouveau recueil *Jahresringe* (3) contient un choix de poésies des années de 1918 à 1921.

Das hat so sollen sein
Ein Flügelschlagen
Und eine lange Pein,
Schweigend zu tragen.
Das hat so sollen sein :
Ein Sonnenfunkeln,
und nun mit mir allein,
wieder im Dunkeln...

Cette poésie cache dans son style je ne sais quel rythme dont les points

(1) Theatiner-Verlag, München, 1924. 3,50 mk.

(2) Theatiner-Verlag, München, 1924, 1,50 mk.

(3) Georg Westermann, Braunschweig und Hambourg, 1922. 2,50 mk.
Verlagsanstalt Greinner 5 Pfeiffer, Sutttgart s. dbr., . 80 mk.

Digitized by Google

cassés retournent toujours à une longue ligne mélodique ; elle contient dans sa pensée je ne sais quel souffle d'une âme qui paraît avoir chanté avant la vie et qui chantera après ce qu'on appelle la mort...

Mais voici enfin un poète « libre ». *Sterne über Dir* (1), de **Helmuth M. Böttcher**, est une psalmodie d'amour universel. Le sous-titre du livre : Ein Sehnsuchtsbuch vom Frauentum, est un programme. Pour Böttcher, sauver l'âme de l'humanité, voilà le grand problème. Mais l'âme de l'humanité, c'est la femme, cette femme qui, portant en elle l'éternelle aspiration, devient la sœur du poète :

Ich liebe Dich, Meine Schwester. Wir beiden sind verbunden
Durch den heiligen Wunderzauber einer Geburt...

Suivant sa manière originale, que nous saurons aussi apprécier dans le roman *Butz der Ameis*, Böttcher sait nous présenter sa belle conception de l'univers, de la vie et de l'évolution, conception dont la vigueur n'a rien de cérébral mais qui est pour ainsi dire une vision du cœur. Les courts paragraphes que le poète adresse à sa sœur sont semblables à des psaumes :

Liebe ist das Wissen zweier gläubigen Menschen, dass sie
Zueinander gehören, dass sie den reichsten Inhalt ihrer Seelen
Sich schenken dürfen, schenken müssen, um erst ganz reich zu
Sein. Niemals wird die Lehre der Wissenschaft Liebe ergründen...

Nous chercherons vainement des expressions capables de rendre l'enchantement que nous cause cette œuvre. Poétique, elle l'est en effet, tant par la profondeur du sentiment, assez pur pour élever la pensée humaine à des hauteurs infinies, que par la beauté du style, digne de se voir attribuer cette définition de Chateaubriand : « Le style évangélique, c'est un ton d'autorité paternelle, mêlé à je ne sais quelle indulgence de frère, à je ne sais quelle considération d'un Dieu qui, pour nous racheter, a daigné devenir fils et frère des hommes »...

***

La définition de ce style évangélique nous achemine vers le *lyrisme religieux*, dont **Paul Steinmüller** est le grand représentant. C'est la détresse de sa patrie qui lui a appris à être prophète. Sans être moraliste, Steinmüller est un « Jean-Baptiste solitaire ». Mais il a su faire impression sur des milliers d'hommes, et quiconque veut apprécier la poésie allemande d'après guerre ne peut parler des influences pacifistes et religieuses sans évoquer le nom de Steinmüller autant de fois que ses livres ont vu d'éditions (surtout *Rhapsodien der Freude*). Le titre du présent livre : *Feuerrufe in Deutschlands Nacht* (2) pourrait nous faire croire qu'il

(1) Greiner und Pfeiffer, Stuttgart s. d. 0,80 mk.

(2) Greiner und Pfeiffer, 1,50 mk.

Digitized by Google

s'agit ici d'une sorte de discours à la nation allemande à la manière de Fichte. Non, Steinmüller juge l'Allemagne ; il fait une peinture réaliste de sa détresse ; il pose le doigt sur les plaies ; il montre enfin que détresse et plaies proviennent de la défaillance de l'âme et du manque d'amour. Pourquoi donc chercher la « Schuld » au dehors ?

Sie sind mir verleidet, diese Sucher nach der Schuld,
Die auf den Trümmern des Unglücks und nach Gründen
Und Ursachen fragen, lästig und unnütz ist ihr Tun.

Nous avons sous les yeux un article de Steinmüller (1) : Mein Glaube an Deutschalnd, qui contient cette idée centrale : « Nicht mehr den *äusseren* Menschen, den *inneren gilt* es zu rüsten. Das einzige Rüstzeug ist die Liebe, sie ist allein Ewigkeitswert, etc... ». C'est par la bouche de ces poètes que l'Allemagne devrait prier, car ces poètes lui offrent l'image de Dieu et de la Patrie.

Vient ensuite *Mittag im Tal* (2) de **Weinrich Franz** dont le lyrisme religieux est tout différent de celui qu'enveloppe la prose rythmique de Steinmüller. Nous savons qu'il s'est formé dans l'Allemagne d'après guerre une sorte de syndicat de poètes catholiques. Weinrich est un de ces jeunes poètes catholiques, mais il ne s'est pas laissé séduire par cette « religiöse Verengung » qui crée une poésie tendancieuse ; il a, tout au contraire, une vue large et mystique qu'il exprime sans aucun pathos dans sa poésie élégiaque, dans ses cantiques ou hymnes :

Ich steh am Zaun von mir zu dir
Und seh die Lampen glühn in deinen Königreichen,
Und seh dich gehn mit tausend Krügen,
Die Morgenröte auszureichen...

Avec cette dernière œuvre, Weinrich est entré dans les rangs des poètes de cette nouvelle génération qui poursuit des buts humanitaires et revient, sinon encore vers le mysticisme, du moins vers une nouvelle « Erfühlung ».

C'est dans la Theatiner-Bücherei, portant la devise : Soli Deo Honor et Gloria, que nous avons vu paraître deux beaux volumes de lyrisme religieux. En premier lieu : Alessandro Manzoni : *Heilige Hymmen* (3), présentés par **M. P. Thun-Hohenstein**, essai grandiose en vue de traduire les Hymnes qui célèbrent en une forme profondément artistique les fêtes religieuses de l'année. Voici la fin de la naissance du Christ :

Schlaf, o Himmlischer ! Die Menschheit
Weiss noch nicht, was heut geschah.
Doch der Tag, da sie dein kostbar
Erbteil wird, ist nah.

(1) Türmer, numéro d'octobre 1924.
(2) Frankes Buchhandlung, Habelschwerdt, 1924. 3 mk.
(3) Theatiner-Verlag, München, 1924. 3,50 mk.

Digitized by Google

Sie soll, den Staub verborgen hat,
Sie soll auf armer Lagerstatt
Den König bald erkennn.

La traduction se tient très près du texte original, ce que prouvent par exemple ces deux premiers vers :

Dormi o Celeste : i poppoli
Chi nato sia non sanno.

Et malgré la difficulté que présente la traduction d'un texte de langue latine en langue germanique, ici le langage est toujours celui de l'hymne religieux sans pathos.

Ensuite ce sont les *Hymnen an die Kirche* (1) de **Gertrud von Le Fort**, qui séduisent notre âme par leur harmonie. Ici la langue de Hölderlin est heureusement imitée.

Herr, es liegt ein Traum von dir in meiner Seele,
Aber ich kann nicht zu dir kommen, denn alle
Meine Tore sind verriegelt.

Ou encore :

Meine Liebe ist wie Treppen in der Seele : immer
Immer bin ich nur in mir...

Nous avons savouré cette musique de l'âme, il nous semblait entendre de grandes orgues qui répandent leurs ondes sonores dans la large nef d'une cathédrale gothique. Toute phrase dans cette admirable œuvre est une mélodie et chaque mélodie porte en elle comme un élan infini vers la fugue où elle veut s'épanouir. — Si vraiment nous avions à recommander une œuvre de cette année, distinguée par sa langue profondément poétique et surtout lyrique, nous ne saurions mieux faire que d'indiquer les *Hymnes à l'Eglise* de G. v. Le Fort.

***

Nous avons dit ailleurs qu'un des grands courants du lyrisme allemand était dominé par un nouvel objectivisme faisant suite à l'ancien objectivisme et au subjectivisme. Nous avons pu démontrer, par l'exemple de Werfel, que ce nouveau courant a apporté à la poésie allemande le motif de l'idée fraternelle, universelle même et que, poussé plus loin, il engendre une poésie mystique, sans cesse évoluant et se rattachant aux grands courants philosophiques de notre époque (Bergson, Keyserling, Steiner). Werfel seul suffirait à prouver l'existence de cette évolution. Mais heureusement il n'est pas isolé. Le sort veut que, à tous les degrés de la poésie, cette régénération et ce retour à l'objectivisme mystique se fassent en même temps.

(1) Theatiner-Verlag, München, 1924, 4,50 mk.

Digitized by Google

Nous avons devant nous trois volumes du poète aveugle **Otto Rennefeld**. Après avoir lu les œuvres de ce poète, après avoir découvert en elles cette profonde évolution, nous sommes très sûrs qu'un jour nous annoncerons dans cette même Revue Germanique que Rennefeld est une des étoiles de la poésie allemande. Le premier volume : *Gefährten der Frühe* (1) contient encore du lyrisme individuel, ce qui ne veut pas dire ce lyrisme qui, en ce moment, s'entasse en d'énormes volumes sur la table des critiques. Non, mais ce n'est pas encore cette vision claire et saisissante qui est le mérite de ses autres œuvres. On serait peut-être tenté de chercher dans cette poésie uniquement le sort du poète aveugle. Non, les meilleurs vers d'Hélène Keller sont loin de la poésie de Rennefeld avec ses mélodies si étranges et si évocatrices :

Nun drängt es mich zu sagen, Träumerin,
Von meiner Seelenharfe Zauberresonnanz,
Von Tiefen, die noch nie in mir erklangen,
Die dunkel schweigen und emporverlangen
Nach einer hellen Saite Melodienglanz.

In weichen Klängen schwillt es zu dir hin ;
Dass meiner Sehnsucht Sonnentraum mit dir beginnt,
Dass ich nun sanfter mit den Schatten streite,
Dass deiner Augen Strahl wie eine Saite
In mir erzittert und das Dunkel überspinnt.

Si dans ce premier volume nous n'avons pas encore trouvé clairement la forme du cycle lyrique, celle-ci est donnée dans les deux volumes intitulés *Urgeschwister* (2), première et deuxième partie. Le sous-titre des deux recueils; Sonnentänzer, Mondesgaukler, Erdenwaller, demande, peut-être une explication. La voici : Vision intérieure ! Le poète aveugle tourne le regard de son œil mort vers son âme. Ses yeux éteints lui permettent de voir ce que nous sentons vaguement dans les moments que nous appelons inspiration.

Ich aber bleibe von Dunkel umgossen
Tief in das Todesgewölbe geschlossen.
Bin ein verzauberter einsamer Klang
In dem gewaltigen Schöpfungsgesang.

Ces deux cycles forment une suite d'effusions lyriques dans lesquelles l'âme sensible et généreuse du poète communie avec la vie universelle et palpitante dont les moindres frissons lui deviennent perceptibles ; communie avec une vie que nous pressentons seulement, mais dont les frissons deviennent visibles à cet œil éteint. Cette vie, atmosphère palpable autour de l'âme, baigne dans une lumière irisée et exquise.

(1) Der Kommende Tag, Stuttgart, 1923.

(2) Der Kommende Tag, Stuttgart, 1923.

Digitized by Google

Waldwipfel du Welle dich ruf ich erschäume
Wie leuchtet das Morgenrot über dich hin,
Komm wasch mir das Dunkel aus Seele und Sinn.
Im Wurzelgewölbe wildwachsender Bäume
Begrub ich als Knabe den Schatz meiner Träume,
Jezt rausche damit ich ihn wiedergewinn
Den Traumhort der Jugend zu neuem Beginn :
Entflattert der Haft ihr lichtsilbernen Säume
Schon wächst meiner Seele das Sonnengefieder
Sie streift von den Schwingen, was hart mich belud,
Lust löst mir im Tanz die erstarrenden Glieder
Und schenkt mir noch einmal zur Freiheit den Mut,
Waldwipfel du Welle blitz leuchtend hernieder,
Taufeuer der Frühe entzünde mein Blut.
(Waldlied).

Et enfin ce qui devient visible et presque palpable, c'est la musique de la lumière (Sonnenhymnen), de la couleur de la lumière et de la nuit (die Farben der Finsternis). L'audace des images neuves, la condensation de la forme nous rappellent le Hell-Dunkel hardi de la peinture de Böcklin. Rappelons encore dans le premier volume de *Urgeschwister*, le cycle *Brünnhilde*, fragment. Cette œuvre est l'esquisse d'un système d'évolution créatrice. Pour en montrer toute la valeur, il faudrait rappeler les maximes fondamentales de l'Anthroposophie de R. Steiner, à laquelle Rennefeld doit la plus grande part de son inspiration. Ce n'est que grâce à ce souvenir que nous pourrions comprendre les problèmes de la Trinité, de la réincarnation, de l'espace vital qui sépare la mort et la nouvelle naissance.

Cette poésie rallie en même temps toutes les croyances et les aspirations modernes. Théosophie, spiritualisme, anthroposophie, en composent la troublante lumière. Rennefeld chante l'évolution humaine. Son avènement était attendu, son triomphe s'affirmera et grandira toujours.

Dionysos par **Victor Meyer Eckhardt** (1), contient tout un autre genre de poésie mystique. C'est le mythe de Dionysos qui fête sa résurrection dans ce livre, « ein Andachtsbuch heidnischen Empfindens ». Trois cycles en prose exquise ou en poésie non moins belle, témoignant d'une grande sensibilité et d'une extrême maîtrise du vers, nous racontent ce mythe. A la fin du volume, le poète présente les rites de la Grèce païenne. Instinctivement nous pensons à Hölderlin et à ses odes en langage rythmé.

Kadmos hatte viele Töchter um welche Fürsten und Helden
Freiten, aber Semele, deren Augen blauten wie die Blumen der
Disteln in jenen Steppen, war die schönste unter ihnen, etc.

En cette poésie il y a, visible à chaque page, le sens, le goût du Divin.

(1) Eugen Diedrich, Jena, 1924, 6 mk.

Digitized by Google

Zarathustras Erlösung (1) est l'œuvre d'un écrivain bouddhiste qui nous cache son nom : **Von einem**, dessen Bestreben ist : namenlos zu sein. « Mais être namenlos veut aussi dire être au Nirvana. Ce poème reprend en cycles les pensées de Nietzsche et les conduit au delà de l'Idéal de Zarathustra : vers Bouddha, le dernier but... Cette poésie essaie de nier l'affirmation de la vie égocentrique, opère la « transvaluation de toutes les valeurs » et indique un chemin vers Nirvana. Chaque paragraphe se termine par le : Ainsi parla le *dernier* Zarathustra. Nous citons la fin du poème :

Ausgetilgt ist jeder Wunsch.
Das Letzte, das nicht Erstes.
Das Ende, das nicht Anfang ist, beginnt.
Glücklos und leidlos löse ich mich
Von meiner letzten Form.
Der letzte Zarathustra spricht nicht mehr.
Die Form zerbricht !
Licht das weder Licht noch Schatten, leuchtet auf.
Stille und Helle ist um mich
— Nirvana — Das Namenlose...

Le poème étonne agréablement par son étrangeté, mais il nous laisse assez peu satisfait de sa langue, qui est très loin de rappeler celle de Nietzsche.

Johannes Verweyen : *Aus Bewusstseins Tiefen* (2), prières d'un mysticisme cosmique. La devise du livre est en même temps son programme poétique : Protégez la tendre fleur d'un mysticisme cosmique et réel, préservez-la d'un abâtardissement en rêverie extatique et chimérique. Il faut avoir lu ces prières nées d'une dernière révélation cosmique pour pouvoir juger de ce style rythmique, où toute la beauté de l'âme se révèle, où une âme cherche à traduire et à faire comprendre à d'autres âmes ce qu'il y a en elle de plus profond, à leur donner comme la contagion de son propre frémissement. Citons au hasard :

Du schaffst von Ewigkeit zu Ewigkeit mit gleicher Kraft und Strebst hinauf zu immer höheren Formen. Oh lass die Lust des Werdens und des Wachsens mich durchbrausen, bis dass mein Herz sein Schlagen ende...

Dans cette poésie le sentiment est tout de communion divine. L'idée peint les faits cosmiques, s'achève ensuite et s'évanouit en une image visuelle...

Olaf Höris Tod (3) par **Walter Tausk**. Sous-titre : Skizze zu einer

(1) Oskar Schloss, München-Neubiberg, 1924. Benaresbücherei N° 2. 4 mk.

(2) Wolkenwanderer-Verlag, Leipzig, 1924.

(3) Oskar Schloss, München, 1924. 2,50 mk.

Digitized by Google

Vollmondsphantasie. Cette petite œuvre laisse également une impression très étrange. Le héros du poème est un combattant qui, dans une nuit de pleine lune (Bouddhisme) voit repasser toute sa vie devant son âme, « kaleidoskopartig ». Ayant aspiré pendant toute une vie à l'idéal bouddhiste et ayant renoncé à celui de toutes les autres églises, il attend le Nirvana, ce « Nichts das doch kein Nichts ist und wo es kein oben gibt und kein unten, kein rechts und kein links, wo es keine Hand gibt die schafft und zerwirft, und keinen Mittelpunkt, um den sich alles dreht ». Ajoutons encore que les deux volumes de cette maison d'édition sont admirablement présentés.

***

Une très belle édition de *poésies pour l'enfance* nous est envoyée par le Rotapfelverlag : **Kreidolf**, *Alpenblumenmärchen* (1). Le *peintre* Kreidolf est tellement connu que nous préférons ne pas faire son éloge. Nous rappelons ses œuvres : *Blumen-Ritornelle*, *Bergblumen*, *Bibl. Bilder*, etc... Mais dans *Alpenblumenmärchen* c'est en même temps le *poète* Kreidolf qui nous parle. Et l'harmonie entre sa peinture et sa poésie est parfaite, tant il est vrai que le génie est artiste dans tous les domaines de l'art. Poésies d'enfant, me direz-vous ? Oui, mais je crois que le poète a rêvé d'intéresser à ses Märchen et Alpenblumen les grandes personnes autant que les enfants. J'avoue que pour ma part, ces poésies ne m'ont pas seulement diverti mais qu'elles m'ont aussi charmé. Erronée est l'opinion d'un écrivain allemand qui dit : « Kreidolf hat so leicht etwas Krankes ». Nous voudrions que toutes les peintures soient aussi saines que celle de Kreidolf. Je n'ai qu'une seule chose à ajouter : si j'avais trouvé cet admirable album jadis dans la cheminée au matin de Noël ou le soir sous l'arbre de Noël, j'eusse été d'abord quelque peu intimidé. Et après je l'aurais aimé autant que sincèrement je l'aime aujourd'hui.

Et puisque nous parlons d'arbre de Noël, voici *Weihnachtsspiel* (2) de **Waldemar Bonsels**, un livre qui ravira l'imagination et la fantaisie des enfants. Bonsels seul était capable d'écrire cette œuvre d'art, ce même Bonsels dont *Biene Maja* a été traduit dans toutes les langues. Marianne Bruns reproche au poète d'avoir fait œuvre superflue (3) : « L'acheteur devrait avoir ce qu'il voulait lorsqu'il demandait à acheter un Weihnachtsspiel ; il a l'évangile et cela doit lui suffire ». Oui, mais ce même acheteur a le printemps, l'hiver, l'automne et l'été ; et M. Bruns veut « dépasser » tout cela! Les critiques de M. Bruns sont des éloges pour Bonsels ; nous pensons surtout à la poésie d'Anastasius Grün quand M. Bruns dit : « Und es kommt alles darin vor, Mutter, Kind, Märchen, Evangelium, Teufel, Weihnachtslieder, Gedanken und Gefühle. Was will man

(1) Rotapfelverlag, Leipzig-Zürich, s. d.

(2) Rütten und Löning, Frankfurt a. M., 1923, 1,50 mk.

(3) Kunstwart, septembre 1924.

Digitized by Google

mehr ? » C'est alors que nous répondons et ceci est à l'éloge de Bonsels : Oui, tout ce que l'imagination enfantine exige s'y trouve : Mutter, Kind, Märchen, etc...

Un dernier album pour enfants est encore à signaler : *Das alte Haus* (1) de **Wilhelm Matthiessen**. Livre ingénieux et plein de poésie. Les contes composant cette œuvre ne sont pas seulement destinés à l'enfance mais à tous ceux qui ont conservé la jeunesse de l'âme. Matthiessen est un poète, et les poètes sont des hommes qui ont conservé le regard de l'enfant. La forme simple et la poésie de la langue, le ton humoristique et surtout une inépuisable fantaisie gagneront à ce chef-d'œuvre autant d'amis parmi les enfants que parmi les adultes. L'illustration des contes ainsi que la belle impression et la présentation du livre contribueront dans leur mesure à ce succès.

***

C'est la poésie révolutionnaire qui occupe une place prépondérante dans le lyrisme allemand contemporain. Mais nous comprenons par là aussi bien la poésie prêchant la révolution sociale par la bouche et l'âme de Becher, Otten, Leonhard, que celle qui aspire à la révolution de la poésie et de la littérature. On nous envoie une petite brochure : *Auf flammender Brücke* (2) de **Walter G. Oschilewski** (die frühen Gedichte eines Knaben). Cette œuvre a été critiquée par Heynicke qui indique en quelques phrases seulement l'importance de la poésie révolutionnaire en général : « Lis ces vers ! Soit qu'ils t'enthousiasment, soit qu'ils te fassent frémir. Voici ce que j'ai ressenti en les lisant. Porté par un « rythme ardent » j'entrai non seulement dans une âme individuelle et d'une parfaite unité, mais j'eus comme une vision directe de l'âme collective de tous ceux qui s'élancent vers la lumière. Ce qui me console c'est que si la poésie a son crépuscule prédisant la mort du jour, l'aube est sûre et proche ».

Ich bin ein Tänzer vor den Augen deiner Sterne.
Ich brenne feurig wie ein roter Tod.
Aus Tiefen dunkler Nächte aufgeborsten
Bin ich ein Wind zu deinem Atem hin.
Ein spätes Blut rauscht über uns.
Ich will endlich kommen und schreien zu Dir !
(Strophen um Gott).

Joh. R. Becher : *Drei Hymnen* (3) qui portent le titre : Vernichtung, An die Deutschen ? Mord. La poésie de Becher est depuis longtemps jugée, très favorablement par les uns, traitée de « Raserei » par les autres.

(1) Herder et C°, Freiburg i. Br. 1924, éd. col. 6 mk.

(2) Karl Rauch, Dessau, 1924, 2 mk.

(3) Oskar Wörhle, Konstanz, 1923.

Digitized by Google

Le poète est courageux, inépuisable en visions. Images audacieuses, visions d'horreur, rapprochements défiant tout sens logique.

Première hymne :

Des Siegreichen Helm aber ward geschmiedet aus
geronnener Träne
Wie göttliches Brot ist sein Name und gefüllt sind
Mit berauschendem Schimmer der Gläubigen Näpfe.

An die Deutschen ? :

Schwarz ist der Saft des Feuers. Gottes Thron
Zerfressen vom blutichten Rauch.

Mord :

Ein Brandmal, Mensch, dein Werk-Aussatz am Leibe Gottes !
Geborstene Schlucht Du, strahlenüberspannt.

Voilà au hasard quelques exemples. Toutes les images ont la même hardiesse, la même force poétique, la même faiblesse...

A J. R. Becher nous sommes tentés de comparer **Claire Goll** qui publie *Lyrische Films* (1). Nous demandons aux femmes de bien vouloir nous excuser lorsque nous disons : la différence entre les poésies de Becher et celles de Claire Goll est la même que celle qui existe entre l'homme et la femme. L'année passée déjà nous avons signalé une anthologie du lyrisme américain que Claire Goll s'était chargée de traduire en allemand. Les *Lyrische Films* sont une œuvre originale dans le sens le plus précis du mot. Mais nous n'hésitons pas à reconnaître que l'originalité ne remplace pas partout et toujours la poésie. Le droit de juger reste au lecteur :

Du hast des Seelöwen Haar,
Schwarze Seide.
Dein Arm ist eine Bucht
In Kalifornien :
Blaue Gummibäume,
Ein wenig Kaktus,
Kokoswälder
Mit ironischen Affen...

Reconnaissons toutefois que la hardiesse de ces vers attire notre attention et nous charme au premier moment. La poésie de Cl. Goll n'est pas dans ses vers mais bien dans sa prose : *Tagebuch eines Pferdes*, ein Gedicht in Prosa, occupant la deuxième partie du volume (dédicace : Paris der Geliebten).

Un deuxième recueil de Claire Goll contient le Tagebuch eines Pferdes en traduction française : *Le journal d'un cheval* (2), avec cette préface :

(1) Rheinverlag, Basel, 1922.

(2) Rheinverlag, Basel, 1925. 2,50 francs suisses.

Digitized by Google

Il y a du cheval dans la tête de tous les grands hommes (Balzac). Le livre est dédié à « Ivan et à tous les chevaux ». Ce journal est suivi des *Mémoires d'un moineau* avec la préface : C'est l'habit qui fait le moineau. Ces deux petites œuvres sont aussi originales que belles. Je les lirais dans l'express Paris-Strasbourg, je pourrais les lire partout ailleurs, sauf dans mon cabinet de travail,

... Que je stationne devant la gare de l'Est, à l'Opéra,
au Bois, à la Concorde ou sur
les grands boulevards... où
qu'on me guide :
partout je
suis à toi.. (Le cheval).

Ce livre est publié dans la Bibliothèque alsacienne à Bâle qui s'est proposé de faire connaître les œuvres françaises en Allemagne et les œuvres allemandes en France. Nous avons vu paraître dans cette même collection : Charles Andler : Nietzsche ; Erckmann-Chatrian : contes ; René Maran : Batuala ; Francis Jammes : Dichter Ländlich ; Henri Barbusse : Der Schimmer im Abgrund, et d'autres.

L'auteur du *Journal d'un cheval* possède l'art de nous faire irrésistiblement sympathiser avec les héros de son livre. Il y parvient grâce à une subtile et délicate imagination. L'œuvre possède éminemment tout ce que nous exigeons de la meilleure poésie, de la poésie vivante et convaincue.

Kurt Heiner présente avec le sous-titre : « poésie expressionniste », un volume : *Und alles Blut zerschreit* (1). En réalité, la plaquette contient des poésies dadaïstes se rapprochant plus ou moins de l'expressionnisme, mais conservant en général la langue dadaiste que nous avons caractérisée ici-même. Nous nous demandons seulement pour quel motif l'auteur a laissé glisser dans ce recueil la poésie « Bergandacht », qui se distingue entre toutes les autres par sa langue pleine de charme musical et par son sentiment purement expressionniste au plus beau sens du mot. En voici un extrait :

Ich aber will zur Sternenandacht leise läuten,
Ich senke meine Stirn in Deinen Schoss
Und Fliessen weissen Mondlichts hebt uns auf
Ob alle Stunden gleichen Namen tragen
Atmet schwerer deine Blütenbrust
Und alles Blut färbt deine weichen Wangen
Zerschreit den Schleier wehen Windes
Und senkst du deine Stirn in meinen Schoss
So still ist es um uns...

(1) Verlag des Sturm, Berlin, 1924.

Digitized by Google

***

L'année 1924 aussi est marquée par une œuvre épique très importante : *Prometheus* (1) de **Carl Spitteler**. La Suisse vient de perdre cet écrivain qui honorait sa littérature. Spitteler s'est éteint en pleine possession de lui-même et de son génie. Son *Prometheus der Dulder*, écrit dans les dernières années de sa vie, témoigne de la puissante vitalité de son âme ; jamais œuvre n'exprima à un plus haut degré la personnalité de son auteur :

Prométhée est heureux ; il se promène dans son jardin, regarde le soleil et écoute siffler le merle, il se laisse aller à jouir de ce qui l'entoure et son âme ne se sentant plus surveillée s'échappe de son corps, plane tout à coup au-dessus de lui et s'écrie : Wie ist die Welt so klein, wie ist der Mensch so gross ! Mais bientôt un ange envoyé de Dieu s'approche et réprouve la conduite de son âme. Il lui donne alors cet ordre impérieux : se détacher de son âme et accepter en échange une conscience qui lui montre le chemin du bonheur. L'occasion s'offre à Prométhée de montrer jusqu'à quel point sa religion d'artiste, sa foi en son âme souveraine et maîtresse peut devenir active par son inspiration libérante et triomphante. Œuvre belle et puissante qui puise sa beauté et sa puissance en celui même qui l'a conçue : cette lutte intérieure entre deux voix qui lui montraient des chemins opposés, Spitteler l'a vraiment senti se déchaîner en lui. L'une lui conseillait le bonheur et pour cela la loi commune, la soumission, — l'autre, plus fière, lui défendait de s'humilier, et le poussait à s'élever, à choisir la voie qui convenait à sa nature d'élite pour devenir « der Einzige ». — C'est cet idéal de son âme saine et forte, véritable religion de toute sa vie, qui saura le guider aux moments décisifs vers un but des plus nobles : le devoir ; c'st lui qui lui montrera la conduite à suivre lorsque, sollicité par l'Allemagne — sa première et à peu près unique adoratrice cependant — il préféra renoncer aux lauriers que lui faisaient espérer des voix enivrantes de flatteries et de promesses, et conserver son âme dans toute sa pureté et son indépendance. — Le devoir ne fut-il pas le but de son fameux discours de Zurich ?

Quel autre mythe que celui de Prométhée, pouvait mieux convenir à cette âme d'élite, à cette âme d'une vie intérieure si intense et d'une volonté si puissante ? En sa jeunesse, Prométhée lui avait inspiré un chef-d'œuvre en prose (1880) ; il reprend ce thème à la fin de sa vie. Il transforme cette prose en vers brillants et volontaires, expression de sa mâle énergie d'artiste ; il façonne en même temps son héros de sa puissante main, le transfigure et ainsi atteint à une puissance de symbolisme qui rendra son œuvre sinon populaire, du moins immortelle.

La valeur des ouvrages et la beauté de la pensée nous engagent à

(1) Eugen Diedrich, Jena, 1924. 5 mk.

Digitized by Google

faire figurer parmi la poésie épique les recueils de sonnets que nous avons reçus.

Voici *Sonette aus dem Italienischen* (1) de **Anton Wildgans**. Un poète seul était autorisé à traduire la belle poésie des Parini, Foscolo, Carducci, Pascoli, Guerrini, Zucca. Grâce à ses œuvres très importantes : *Liebe, Armut, Und hättet der Liebe nicht, Mittag*, Wildgans a trouvé un cercle étendu d'amis et d'admirateurs ; aussi donne-t-il comme préface à son recueil de sonnets traduits les vers suivants :

Wer seid ihr Fremden, die mich tiefer kennen,
Als mancher Traute, der mich schaut und spricht ?
Wer seid ihr Dunkeln, die an mir entbrennen
Wie Sehnsucht nachts an einem fernen Licht ?
Wer seid ihr Lauten, die mich werbend nennen,
Ihr leise Wissenden um ein Gedicht,
Für die, aus Lieb, und Leidesasche glimmend,
Mein Fünkchen Warhheit tröstend und bestimmend ?

La très belle langue de Wildgans nous fait presque oublier que nous avons devant nous des traductions de langue latine en allemand...

Des souvenirs historiques et l'amour du pays ont créé une harmonie profonde dans les *Rheinische Sonette* (2) de **Otto Brües**. Brües compte parmi les plus grands poètes rhénans (œuvres précédentes : *Albrecht Dürer-Spiel, Der Prophet von Lochan, Das Kölner Domspiel*). Sa poésie évoque en son thème final non seulement le pays natal restreint, mais encore l'influence de la pensée de ce pays, la pensée rhénane, sur les pays limitrophes. Très heureux sont entre autres les sonnets : Rheingold, Mutter auf dem Rhein, Weisse Schande, Beethovenhaus :

Der enge Hof, das räumliche Gemach !
Vom Kinderspiele das Er hier getrieben,
Von erster Not und erstem jungem Lieben
Vermeldet uns kein treuer Almanach...
Nein, was erhorcht aus dunklem Busen brach,
Ist, Brüder, überm Sternenzelt geschrieben...
Ihr seht nach eignem Masse fügen
Sein Antlitz jedes spätere Geschlecht.
Je mehr der Kopf gebirgig Grösse fing,
Erschüttert uns, dass Er auf Erden ging...

Hans Reiser aussi a fait des *Sonette* (3) et nous en donne trente-six dans un recueil bien humble. La langue de ces sonnets est très simple ; les idées, évidemment sont aussi peu originales que la langue. Mais le

(1) L. Staackmann, Leipzig, 1924.
(2) Verlag des Bühnenvolksbundes, Frankfurt a. M. s. d. 2,50 mk.
(3) Haessel, Leipzig, 1922.

Digitized by Google

poète « prie sur tous les chemins où la vie le mène, il adore sous ses différentes formes « das tausendfache Leben » :

Den Fluss, der rastlos hin zum Meere fliesst,
Die Sonne bet ich an, und Schnee und Regen,
Das liebe Gras, das aus der Erde spriesst.
Ich bete an den Baum ; das grüne Laub,
Die Welt der Wunder, die ich nie verstehe,
Den Himmel, der sich wölbt ob diesem Staub,
Den Stein am Weg, den Boden, wo ich gehe.
Ich bete an die Seele und das Blut,
Bet Schön und Hässlich an und Bös wie Gut...

L'œuvre de **Hélène Stöcker** : *Liebe* (1), est intitulée roman, et ceci à tort ; je l'appellerais Psaume. L'idée centrale profonde serait : le problème de la poésie moderne est en même temps celui de la femme moderne. C'est peut-être la première fois qu'on a essayé d'appliquer la conception du surhomme de Nietzsche à l'âme féminine. Il fallait, pour cela, faire renaître les idées et le langage de Nietzsche, de ce père du lyrisme moderne. H. Stöcker a réussi cette œuvre d'art. Ne représente-t-elle pas tout un ensemble d'idées désintéressées, issues d'une « religiosité laïque » et idéalisant uniformement toutes les manifestations de la vie féminine, lesquelles, en dernière analyse, se résolvent en beauté. La valeur intrinsèque de ce livre dépasse de beaucoup tout ce qui depuis longtemps a été œuvre poétique écrite par une femme sur une femme.

Weltgesang (2) de **Christoph Netzle** a été annoncé dans notre précédente revue annuelle (3). Nous y revenons, car *Weltgesang* est une œuvre qui durera. Le volume donne la première partie du « chant mondial ». Il ne peut être comparé qu'à la *Divine Comédie* de Dante. Matière et forme visent à cet idéal. Netzle a l'ambition, la volonté de donner une histoire complète de l'évolution de l'humanité et du monde sous la forme d'une épopée. A en juger d'après son premier livre, il en a eu aussi le génie. Cette œuvre comporterait trois volumes embrassant sept livres en cent chapitres ou chants. La composition de l'épopée (les deux autres parties projetées sont esquissées à la fin de ce volume) est grandiose et imposante. La matière traitée prouve non seulement une grandiose et juste vue d'ensemble, mais elle est de plus une vision de génie. Le tout aboutira à une magnifique rénovation de l'Evangile. Ecoutons ce que l'auteur s'est proposé de faire :

« Seit 1781 n. Chr. hat sich die Stellung der Metaphysik im Gesamtbau des Geisteslebens verändert. Kant hat sie aus den Bezirken der Wissenschaft ausgewiesen. *Darum muss sie zur Kunst gesteigert werden.* Von

(1) Verlag der neuen Generation, Berlin-Nikolasee, 1925. 6,50 mk.
(2) Haessel-Verlag, Leipzig, 1922.
(3) *Revue Germanique* N° 3 (1924), p. 318.

Digitized by Google

diesen Voraussetzungen ausgehend, habe ich für meine Verschmelzung von Naturbetrachtung, Seelendeutung und Geschichtsentwickelung die Form des Weltgesanges gewählt ».

La vision métaphysique et l'art pur se confondent dans cette épopée. Serait-ce donc l'œuvre qui exprimera la tendance interne et générale de l'art moderne ? Les parties suivantes le prouveront ; nous les attendons impatiemment.

Nous recevons deux volumes de **Théodor Däubler**, l'auteur de cette énorme, quelquefois pénible et lourde épopée en trois parties : *Das Nordlicht*. Däubler est un hellénisant. Ses nouveaux ouvrages nous le redisent : *Attische Sonette* (1), livre compose à Halimus (Grèce), est un cycle de sonnets. Les sujets des uns sont tirés de la mythologie grecque, les autres s'en inspirent. Nous ne nous lassons pas d'admirer la langue de Däubler qui offre à chaque vers des richesses toujours neuves et frappantes. « Der Farbenfrohe, der Schwärmer in einer überströmenden Fülle von Eindrücken und ihren Gedankenreaktionen, schwingt sich leichthin in gleitenden Rythmen », dit Rockenbach (2). Nous indiquons quelques vers d'un sonnet intitulé Gœthe :

Auf Höhen, unerreichbar, o Gœthe,
Gewahrte einst dein Blick den Taurer-Strand,
Und Iphigenia im Trauerland
Verklärte sich der Heimat Abendröte.

Auch Helena stand auf vor deiner Grösse,
Du hast mit Würdigem das Weib betraut,
Doch schon Verleiblichung wird Göttern Blösse ;

So ist zu Hades Helena entblaut ;
Wer kennt der Minne-Dienenden Verstösse ?
Der Bräute Scham hast, Gœthe, du geschaut.

Le deuxième volume *Päan und Dithyrambos* (3) (Eine Phantasmagorie) révèle le sens idéologique de la poésie däublerienne. Däubler pénètre le monde par l'idée et le sentiment en même temps, pour pouvoir créer en lui-même la nature. Il porte en lui un sentiment d'identité et entretient ainsi entre son âme et chaque fait cosmique comme une relation mystique, de sorte que, non seulement il arrive à avoir la vision, mais surtout le « Erlebnis » cosmique. Däubler va plus loin : il faut à la poésie ce sens idéologique exclusivement individuel et par là sincère ; mais en outre le poète sent que, à la poésie traduisant l'indicible, le sens phonétique est peut-être plus nécessaire encore. Et pour cela il superpose son rythme original plein d'allitérations, de personnifications, de

(1) Insel-Verlag, Leipzig, 1924.

(2) Rückkehr nach Orplid (Ed. Fredebeul et Koenen, Essen).

(3) Insel-Verlag, 1924.

Digitized by Google

métaphores et de créations de mots, à sa pensée elliptique et puissamment originale.

Des Königs Phönix palmenschlanke Tochter,
Europa, weilt verträumt unter den Kindern...
Europa findet Sterne auf der Wiese.
Durch Küsse nass vom Nachthauche betaut...
. . . . . .
Europas Mondblick fleht um dunkle Stunde,
Und Zeus ergibt sich ihr im Höhlenschoss,
Des Paares Liebe schlingt der Sonnen Los :
Nun küsst vom blauen Sterne Zeus die Kunde.

La Grèce nourrit l'âme de ce poète.

***

Et voici une anthologie et une « Bücherreihe ». Les éditions du **Kunstwart** sont complétées par la publication de la « Kunstwartbücherei ». Plusieurs années de recherches patiemment conduites ont permis de mûrir cette œuvre. Le moment était arrivé en Allemagne où l'abondance des livres et des nouvelles éditions était excessive. Ajoutons à cela les prix onéreux qu'atteignaient les publications et éditions complètes. Aussi la nécessité d'un choix très restreint des œuvres les plus importantes s'imposait-elle. Le Kunstwart a réalisé une synthèse des œuvres classiques et a constitué une bibliothèque contenant un choix littéraire et poétique de l'Allemagne et de l'étranger, embrassant indifféremment des œuvres de scepticisme moderne, d'idéalisme platonique et catholique, de rationalisme, et réalisant ainsi dans sa pensée et dans sa forme l'objectif du Kunstwart : Ein lebendiger, nach vier Richtungen ausgestalteter Besitz von unvergänglichem Gehalt. Jusqu'à présent vingt volumes ont paru, dont trois nous sont parvenus cette année (1).

Lingg : *Gedichte*, choisis et préfacés par Ernest Lissauer. Est-il besoin de faire ressortir la perfection de ce choix ? Ceux qui connaissent Lissauer, poète lui-même et critique autorisé, en devinent le mérite.

Kopisch : *Heitere Gedichte*. L'introduction est également de Lissauer; elle contient une courte biographie de Kopisch, nous voudrions dire, sa vie expliquée par son œuvre. Ce choix de poésies est surtout destiné à faire connaître dans la mesure du possible le côté humoristique du poète Kopisch.

Maartens : *Sonette*. Les sonnets du poète hollandais paraissent ici pour la première fois, traduits en allemand par Eva Schumann. Ce choix de sonnets d'amour, de douleur et de foi religieuse donne une idée suffisante du génie lyrique de Maartens.

Plusieurs autres volumes de cette collection témoignent de la même

(1) Kunstwartverlag, Callwey, München, 1924, chaque vol. 1 mk.

Digitized by Google

sévérité de sélection. Le programme du Kunstwart, dont la réalisation a été commencée par Avenarius au milieu de graves difficultés, est poursuivi avec bonheur par Schumann. Le succès de l'entreprise est attesté par cette collection.

Les anthologies poétiques sont nombreuses. L'harmonie de l'ensemble de chacune d'elles est plus rare. Nous avons reçu à ce point de vue la meilleure des anthologies qui ait paru depuis longtemps : *Deutsche Lyrik* (1). (Vom siebzehnten Jahrhundert, vom Barok bis zur Gegenwart), par **Dr. E. Aeppli**. S'il est vrai que le lyrisme est l'expression de la vie cosmique la plus mystérieuse et naturelle en même temps que de la vie individuelle élevée à l'universalité ; s'il est vrai que cette même vie n'est compréhensible qu'à l'aide du symbole, de l'allégorie de la musique — pour Schopenhauer la musique est la plus pure expression de la volonté mondiale — alors l'anthologie de M. Aeppli est une symphonie incomparable. Le danger qu'offre la composition d'un tel choix de poésies est toujours le caractère de l'auteur, car le lyrisme est la manifestation d'une personnalité qui difficilement s'efface. Aeppli a réussi à donner un choix de poésies lyriques qui fera vibrer toute âme et touchera toute sensibilité, tâche d'autant plus difficile que l'auteur a limité cette anthologie à un volume de 296 pages, et qu'il en a consacré les dernières pages aux poètes les plus modernes tels que : Werfel, Heym, Stamm, Stadler, Else Lasker-Schüler, Trakl, Hesse, Steffen, Däubler, Rilke, Dehmel, Hoffmannsthal, Morgenstern, R. Huch, etc.. Dans une très courte préface qui est une justification, M. Aeppli dit : « Der gesichteten Ernte der Vergangenheit ist beigelegt, was uns wertvolle Frucht unserer Zeit bedeutet. In ihr ist Dunkelheit und Schrei der wilden Gegenwartsjahre aus Qual zu Form geworden. Vielleicht haben die dunklen Wolken dem Herausgeber das aufsteigende Gestirn junger Dichter verborgen. Man rechne ihr Fehlen nicht ihm zu ».

Le sentiment qui a présidé au choix de cette poésie contemporaine est la preuve que l'auteur de l'anthologie est sensible à tout ce qu'il y a de profondément humain sous le soleil du Parnasse.

Les lignes de M. Aeppli citées plus haut forment la conclusion de cette revue annuelle. Il y a peu à y ajouter. Exprimons seulement un témoignage de satisfaction que mérite l'année écoulée. La poésie allemande de la guerre qui contenait, nous osons le dire, une forte dose de stupidité, est dignement remplacée. La véritable poésie lyrique, née du subconscient, sorte d'abandon cosmique, qui a caractérisé tant de poètes germaniques et anglo-saxons, reprend son ancien rang. Nous ne serons pas les derniers à féliciter les auteurs contemporains de revenir à cet idéal (2).

Camille SCHNEIDER.

(1) Huber et C°, Frauenfeld et Leipzig. 1924.

(2) Nous recevons à la dernière minute *Abu Hamida* de **Ernest Köhler-Haussen.**

Digitized by Google

(Der Büchermann, Dresden). Dans notre revue annuelle précédente, nous avions annoncé du même auteur : *Lebel* « dieses Büchlein wie das Neue Testament ». *Abu Hamida* contient des vers d'amour arabes, des « Nachdichtungen » de chansons populaires arabes. Köhler-Haussen s'y montre une fois de plus poète de la demi-teinte, évocateur de l'âme des choses, plutôt musicien que dessinateur; mais sa musique est tout intérieure. Par instants, il se dégage de ce livre plein de candeur et d'amour une odeur exotique, une ombre de mysticisme aussi simple que profond. Les 32 gravures sur bois adaptées au texte sont de *Deconomides*, Grec vivant parmi les Arabes tunisiens. N'oublions pas la présentation extérieure du recueil.

Le Georg Bondi-Verlag, Berlin, envoie *Tage und Taten*, Aufzeichnungen und Skizzen von **Stefan George**, dont nous parlerons dans notre prochaine revue.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

ALEXANDER JÓHANNESSON : **Grammatik der urnordischen Runeninschriften**. Heidelberg, Winter, 1923. In-8°. VIII + 136 p. (*Germanische Bibliothek, herausgegeben von Wilh. Streitberg*, 1. *Abt.*, *I. Reihe*, *11*).

L'auteur s'est proposé de décrire la langue des inscriptions runiques les plus anciennes de la Scandinavie ou plutôt — cela ressort du présent exposé et du titre premier de l'original islandais — il s'est proposé de décrire le scandinave commun en utilisant l'ensemble des témoignages épigraphiques. Ce dessein, séduisant au premier abord, est à peine légitime, et c'est à la conception initiale de l'auteur qu'il faut imputer les défauts de la présente grammaire.

Pour décrire un état de langue donné, il faut avoir à sa disposition des textes abondants et bien attestés. Le scandinave commun n'est connu que par un petit nombre d'inscriptions dont la lecture est malaisée et dont l'interprétation est plus difficile encore. Il se prête donc mal à une description grammaticale. En l'état actuel de la documentation, il faut faire la théorie du scandinave commun comme on fait la théorie de tout état de langue qu'on restitue hypothétiquement, c'est-à-dire par la méthode comparative. Il ne sert à rien de classer les quelques faits attestés, il faut reconstruire tout le système de la langue. C'est la doctrine linguistique qui est ici l'essentiel ; c'est elle qui donne aux matériaux runiques leur sens et leur valeur. Le présent ouvrage n'est ni descriptif ni comparatif. Dans la morphologie, il supplée à l'absence de témoignages par des reconstructions de paradigmes qui n'ont pas grand intérêt ; dans la phonétique il accorde aux formes attestées une autorité qu'une lecture ou une trouvaille nouvelles peuvent ruiner tout d'un coup. Par exemple, à propos de la forme *sate* de la pierre de Gunmarp, l'auteur enseigne (§ 96, Anm. 2) que le *t* note une géminée protogermanique. Cette explication, fort invraisemblable en regard de got. *satida*, se heurte aujourd'hui à la forme *satido* de l'inscription de Rö qu'on vient de publier.

On ne trouvera pas dans la grammaire de théorie proprement dite, mais seulement un catalogue de formes attestées ou restituées. C'est une lacune grave qui en diminue beaucoup la valeur. L'appendice runologique rendra par contre de réels services. L'auteur y a réuni 87 inscriptions bien choisies : chaque inscription est accompagnée d'un petit commentaire et d'indications bibliographiques. On ne saurait faire grief à l'auteur des interprétations qu'il a cru devoir adopter. Dans ce domaine difficile, le sentiment subjectif tient souvent lieu de certitude. Toutefois, certaines

Digitized by Google

lectures étonnent. L'auteur qui a adopté les lectures *prijor* et *arbija* (Tune) continue à lire partout ailleurs la rune *ing* malgré l'argumentation probante de MM. v. Grienberger et Otto v. Friesen en faveur de la rune *jár*. Ce parti pris nuit beaucoup à l'intelligence de certaines inscriptions et ne pourra guère se maintenir.

Maurice CAHEN.

VALTYR GUDMUNDSSON : **Islandsk Grammatik**. Islandsk nutidssprog. Copenhague, Hagerup, 1922. In-8°, VIII-192 p., 7.50 cour. dan.

Il y a dans cet ouvrage, qui se propose de décrire l'état actuel de l'islandais une partie excellente : c'est la morphologie. L'auteur était fort bien préparé à ce travail ; la traduction islandaise qu'il avait faite, il y a fort longtemps, de la *Formlära* de Wimmer témoignait qu'il avait rassemblé déjà un grand nombre de formes. Son mérite dans la présente grammaire est de s'être mis en présence des faits sans aucun préjugé grammatical. Son point de vue, exclusivement descriptif, s'affirme particulièrement dans la déclinaison du substantif. Au lieu de reprendre la classification traditionnelle fondée par les historiens sur l'ancienns voyelle thématique, il en propose une nouvelle qui repose sur les désinences actuelles du gén. sing. et du nom. plur. Certains lui reprocheront cette innovation qui complique plutôt qu'elle ne simplifie le nombre des classes morphologiques. Il n'en reste pas moins que la tentative est intéressante et parfaitement légitime. Tout linguiste qui décrit un état actuel de la langue a le droit de faire table rase du passé et de présenter les faits dans le système qu'ils imposent à l'observateur.

Si M. Gudmundsson n'avait point quitté le point de vue descriptif, il n'aurait pas écrit une aussi médiocre phonétique. Sans doute il est moins aisé de décrire les sons que les formes : la tâche ne peut être menée à bien que par un bon linguiste qui est en même temps un bon phonéticien. Au lieu de la phonétique descriptive qui devait faire pendant à la morphologie, on nous donne ici en 45 pages un précis de « prononciation » suivi d'un chapitre aussi faible que déplacé sur les « changements phonétiques ».

On ne voit pas très bien ce qui fait l'objet de l'étude, si c'est la langue écrite ou si c'est la langue parlée. Cette indécision a été fatale à l'auteur. Il hésite constamment entre la graphie et la parole, entre la lettre et le son. Mais, dès le début, il est visiblement prisonnier de la lettre écrite, du caractère imprimé. Après avoir prévenu (§ 3) que l'alphabet actuel reflète une prononciation périmée, qu'il n'y a plus de rapport entre les lettres et les sons qu'elles notent, il ne cesse de témoigner à ces signes arbitraires une révérence qu'ils ne méritent pas. Pourquoi dire avec circonspection que les lettres *á*, *ó*, *æ*, « sont au fond » des diphtongues ? Il s'agit, on le sait, de véritables diphtongues, mais la graphie est historique et date de l'époque qui a précédé la diphtongaison. Pourquoi

Digitized by Google

reprendre dans ce manuel la classification des « lettres » proposée jadis par Gîslason ? Elle est aussi fausse qu'inutile. Il est arbitraire de réunir sous le nom de « série lourde » des signes comme *á*, *í*, *ó*, *ú*, *ý*, etc. La parenté est d'ordre typographique, puisque l'accent n'indique plus un caractère phonétique commun. Et pour retrouver quelque réalité sous cette étiquette, il faudrait faire intervenir des considérations historiques qui doivent rester étrangères à l'observateur de la langue moderne.

Par un souci peut-être pédagogique, l'auteur enseigne le son à partir de la lettre. Cette méthode comporte de grands dangers. C'est elle qui cache à M. Gudmundsson la prononciation véritable de sa langue maternelle. C'est elle qui l'invite à enseigner que la lettre *h* se prononce [h] devant les consonnes *l*, *n*, *r* (§ 24), ce qui est une singulière illusion. Les groupes écrits *hl*, *hn*, *hr* notent un seul phonème : une seule consonne « soufflée ». La même erreur se retrouve § 88, où il est question des deux formes *knappur* et *hnappur*. Il est inexact que le *k* soit devenu *h*. Dans *knappur* l'*n* était déjà devenu sourd après le *k*. La graphie *hnappur* note bien plutôt l'amuissement du *k* par relâchement de l'occlusion que la présence d'un souffle nouveau.

La prononciation est illustrée par de nombreuses transcriptions phonétiques. L'auteur se sert, en gros, du système que M. Jespersen a répandu au Danemark sous le nom d'« écriture phonétique scolaire », mais il omet de le spécifier. Cette omission est fâcheuse ; elle déroutera les lecteurs qui ne sont pas au courant des habitudes danoises. Le présent manuel semble ne s'adresser qu'au public danois : c'est trop de modestie. Le Français ou l'Allemand qui apprendront que isl. *b*. *d*, *g* se prononcent comme les sons danois correspondants ne seront pas édifiés : ils risqueront de mal interpréter des transcriptions comme *taka* [taga] où le signe européen de l'occlusive sonore note une sourde douce. Il eût été nécessaire de préciser qu'en islandais, comme en danois, les occlusives entièrement sonores sont chose à peu près inconnue. Et il y aurait eu tout bénéfice à décrire sommairement les articulations islandaises. Le § 32 enseigne par exemple que la lettre *s* se prononce régulièrement [s] ; il faudrait préciser que la pointe de la langue se relève très haut vers les alvéoles, ce qui produit un sifflement légèrement chuintant : on le distingue nettement au contact d'une consonne (*snúa*) ou tout près d'une fricative interdentale (*þessi*). L'auteur assimile les sons isl. *p*, *t*, *k* à l'initiale aux sons danois correspondants (§§ 30 a, 33 a, 26 a) : il y a pourtant une notable différence dans le degré d'aspiration.

La méthode employée dans le précis de prononciation est simple, mais il n'est pas sûr qu'elle soit la meilleure. Sous chaque lettre, on énumère toutes les prononciations dont elle est susceptible. C'est un procédé scholastique qui morcelle l'exposé. La lecture de ces longs paragraphes bourrés de divisions et de subdivisions n'enseigne rien. Plutôt que d'accabler le lecteur sous une masse de faits nombreux et nuancés, il faut lui

Digitized by Google

découvrir les grandes règles. Seules des lois générales peuvent dispenser d'exposés particuliers et gardent quelque valeur réelle. Presque à chaque page, il est question de phonèmes sonores qui tendent à s'assourdir et de consonnes qui s'amuissent. Il eut été plus simple de constater les grandes tendances de l'islandais, par exemple le dévoisement des sonores à la finale, après voyelle longue tonique et après voyelle non tonique, la simplification des groupes de trois consonnes par amuissement ou par métathèse, etc. Ainsi conçu, le précis de prononciation aurait non seulement satisfait la curiosité des esprits tournés vers la linguistique, il aurait rendu plus de services à ceux qu'intéresse l'acquisition pratique de la langue. En fait, le lecteur ne trouvera nulle part l'énoncé de ces règles, pas même dans les paragraphes qui s'intitulent « Amuissement des consonnes (§§ 91-97) ou « métathèse » (§ 100).

Une phonétique descriptive de l'islandais moderne devrait faire une large part aux divers parlers. L'auteur ne signale que par exception des prononciations dialectales (§§ 4 b, 21 Anm., 24 c.). Il a raison ; il aurait même pu s'en dispenser entièrement. Mais il était tenu de préciser la norme sur laquelle il prétend régler le bon usage. On attend d'un manuel pratique des règles d'orthoépie. S'adressant à des étrangers, l'auteur a le droit de faire son choix et d'être puriste. Deux prononciations ne sont jamais équivalentes ; elles se distinguent toujours par quelque différence, usage local (forme dialectale) ou nuance de style (prononciation soignée ou négligée). Si on les cite toutes deux, il est urgent de donner des précisions. Pour un mot aussi courant que *hafdi* (§ 22 f) ou pour les cas de métathèse (§§ 22 b a, 23 h 2), le lecteur voudrait savoir quelle forme adopter.

Le chapitre consacré aux « changements phonétiques » est sans contredit la partie la plus faible de l'ouvrage. La conception et l'exécution en sont également médiocres. Sur la foi du titre, on attendrait ici des indications sommaires sur les phénomènes qui, comme l'inflexion ou la fracture, expliquent les irrégularités apparentes de la flexion et cela serait conforme au caractère pratique du manuel. Mais les règles essentielles sont noyées dans un fatras indescriptible et le lecteur est condamné à se perdre dans ce royaume de la confusion.

L'auteur a entassé ici, de la façon la plus arbitraire, les faits les plus hétéroclites. Les uns relèvent de la prononciation et devraient en bonne méthode figurer au premier chapitre. Les autres intéressent la morphologie et sont déplacés dans un exposé de phonétique. Par exemple, le phénomène d'infection comme l'appelle M. Buergel-Goodwin, signalé au § 53, est un fait de prononciation ; de même la réduction des consonnes longues devant *d*, *t*, *st* (§ 83) ou la simplification des groupes consonantiques trop lourds (§§ 91-97). L'altération des formes anciennes *penna* en *pennan*, *þetta* en *þettað*, *þau* en *þaug* est un fait de morphologie qui a sa place dans la théorie du pronom, § 232. Il y a enfin toute une série de

Digitized by Google

faits qui, considérés du point de vue actuel, relèvent proprement de l'étymologie et des disciplines que l'étymologie suppose : grammaire historique et grammaire comparée. Pour qui apprend l'islandais moderne, la coexistence de *nógur* et *gnógur* (§ 92) est un fait de vocabulaire. Pour l'expliquer, il faut comparer les mots à l'allemand *genug* et faire l'histoire du préfixe *ga-* en germanique. Il ne sert à rien d'enseigner que le *g* tombe devant un *n* à l'initiale, car c'est une règle inventée de toutes pièces. Toutes les explications fournies à propos des doublets du type *hlymja* : *glymja*, *hnjóskur* : *fnjóskur* (§ 88), *hneisa* : *neisa*, *hniðra* : *niðra*, *ljúka* : *lúka* (§ 98) sont du même genre ou pires encore. Là où l'historien du vocabulaire reconnaît l'intervention de facteurs complexes, l'auteur ne voit que le jeu simple et brutal des changements phonétiques.

Il conviendrait de s'entendre sur ce qu'on appelle ici « changements phonétiques ». Quand y a-t-il changement ? Quand l'état actuel de la langue diffère d'un état antérieur ? ou quand la prononciation actuelle s'écarte de la graphie actuelle ? On présente ici comme exemples de l'assimilation de *nd* > *nn* la prononciation *anskoti* du mot écrit *andskoti* et la forme *finna* qui a cette graphie depuis les origines de l'islandais. Outre que ces exemples sont mauvais (dans *andskoti* il n'y a pas eu assimilation, mais simplification de groupe, et *finna* vient de *finþa*), il y a ici confusion du point de vue historique et du point de vue descriptif. En présence d'un mot qui ne se prononce pas comme il s'écrit, il est utile de mettre le lecteur en garde et de lui enseigner l'écart qui sépare la prononciation de la graphie. Mais quand un mot ne présente pas de difficultés pratiques et doit sa forme à des altérations phonétiques vieilles de dix siècles et plus, quel intérêt y a-t-il à soulever indiscrètement le voile de la grammaire historique ? Il n'y a que désavantages de toutes sortes.

Tout d'abord l'impossibilité de condenser en une vingtaine de pages l'histoire de la phonétique scandinave oblige l'auteur à des « raccourcis » scabreux. Pour ne pas révéler à son lecteur l'existence de l'*R* palatal disparu depuis longtemps, il invente l'inflexion par *r* (§ 44) et l'assimilation de *lr*, *nr* en *ll*, *nn* (§ 77) ; il est à peine besoin de juger un tel « truquage » de la vérité historique. Et on pourrait en signaler bien d'autres qui se sont glissés ici sous le couvert de la pédagogie.

Ensuite, la prétention de résumer en vingt pages toute l'histoire de l'islandais depuis ses origines germaniques jusqu'à l'état actuel de la langue, aboutit à un salmigondis effroyable. Elle détruit toute la perspective de l'histoire, brouille toutes les périodes. La même rubrique mêle sans vergogne l'indo-européen ou le protogermanique aux formes les plus modernes, le traitement indo-européen occidental de *tt* en *ss* dans *vissi* (§§ 78, 90) fait ici l'effet d'un fantôme, sans compter qu'on le rajeunit considérablement pour les besoins de la cause. La labialisation proto- et panscandinave de *systir* est présentée sur le même plan que la labialisation récente et spécifiquement islandaise de *hvolpur* (§ 48), et l'on ne fait pas

Digitized by Google

de différence entre la réduction de *auk* en *ok* attestée sur la pierre d'Eggjum et le traitement de *guds þôkk* > *gustuk* (§ 60).

Enfin l'auteur n'est pas linguiste, et c'est une grande témérité de s'être aventuré, sans nécessité, dans une discipline où l'information est délicate, où la théorie ne s'improvise pas. Tout trahit ici l'insuffisante formation de M. Gudmundsson, même le choix des rubriques. Que signifie l'expression « *g-k-Omlyd* » (§ 43)? Pour palataliser une voyelle, il faut que la gutturale soit elle-même palatalisée au contact du phénomène suivant (type *degi*). Et il n'est pas licite de citer côte à côte des formes comme *degi* et comme *liggja* : dans ce dernier cas, l'action du *j* n'est pas conditionnée par la présence d'une gutturale. Toute la terminologie relève de conceptions scolaires surannées. Que signifient les deux tendances auxquelles l'auteur ramène tous les faits de phonétique : « renforcement » et « affaiblissement » ? Ces mots ne sont que des étiquettes sous lesquelles il y a peu de réalité. Plus grave encore est l'insuffisance de l'information : n'importe quel manuel de linguistique germanique aurait pu y parer. Les formes restituées sont le plus souvent des monstres : témoin ce **Útil-t* répété plusieurs fois (§§ 71, 94) et le *gt* de *agta* forme restituée de **átta* « huit » (§ 85) ! Le paragraphe sur les alternances vocaliques, destiné à expliquer le système des verbes forts, est un tissu d'hérésies.

Il est fort regrettable que ces quelques pages déshonorent un livre par ailleurs excellent et utile.

M. C.

RAGNVALD IVERSEN : **Norrön grammatikk**. Kristiania, Aschehoug, 1923. in-8°, XII 180 p., 10 cour. norv.

Cette grammaire du vieux-norrois s'adresse aux étudiants norvégiens : on n'y trouvera donc pas d'idées originales ou de faits nouveaux.

L'auteur, M. Iversen, s'est proposé seulementde décrrire de façon élémentaire le système de l'ancienne langue : phonétique, morphologie, syntaxe et même formation des mots. Il a apporté tous ses soins à la clarté de l'exposé et on peut lui rendre le témoignage qu'il a pleinement réussi une entreprise délicate. Son manuel est un petit chef-d'œuvre pédagogique : il a la plénitude et la simplicité vraie qui sont la marque de l'enseignement vivant. L'auteur, qui est un jeune professeur de Faculté, invoque très modestement l'expérience pédagogique de M. Magnus Olsen, mais il est lui-même un excellent maître, cette grammaire en fait foi.

Les chapitres consacrés à la morphologie et à la syntaxe sont les plus développés : l'étudiant doit immédiatement se familiariser avec les formes et leur emploi. La phonétique, malgré ses 40 pages, ne peut être qu'une première introduction à l'histoire des sons du norrois classique. Mais on n'y trouvera jamais l'aridité décevante des résumés grammaticaux : l'auteur sait ménager ce qu'il appelle lui-même dans la préface, des « oasis », c'est-à-dire les échappées qui ouvrent des horizons plus

Digitized by Google

vastes et reposent l'attention. Et le ton même de l'exposé garde un accent de vie qu'on trouve rarement dans les manuels . Il est à peine besoin de louer la précision et la solidité de la doctrine. M. Iversen ne prête que bien rarement le flanc à la critique. La formule donnée à la loi de Verner (§ 38) est quelque peu ambiguë, car elle ne parle pas du « ton » indo-européen : dire que la sonorisation a eu lieu quand la voyelle radicale ne portait pas « l'accent principal », c'est égarer à coup sûr l'étudiant toujours tenté de confondre l'accent de hauteur, hérité de l'indo-européen, et l'accent d'intensité purement germanique. Comme M. Iversen s'applique à n'apporter que des faits dûment établis, on est tenté de le chicaner quand il ne signale pas le caractère hypothétique de certaines explications. Il n'est pas bien sûr par exemple que l'*u* du vieux-norrois ait eu l'articulation de l'*u* « européen » (§ 3 Rem.) : le développement caractéristique de ce phonème dans la plupart des parlers scandinaves porte au contraire à penser qu'il était articulé de façon spéciale. L'auteur admet (§§ 44-45) l'altération de *nn* en *ð* devant *r* mais, dans la remarque suivante, il admet le passage direct de *munpar* à *mupr*, c'est-à-dire l'amuissement de la nasale devant la spirante sourde. Sans parler des difficultés que fait cette explication, l'étudiant ne manquera pas d'objecter qu'elle ne saurait s'appliquer au cas de *breðr* cité immédiatement au-dessus, puisque la nasale géminée de *brenna* ne continue pas un groupe *np*.

La formation des mots est peut-être sacrifiée plus qu'il ne convient. C'est un chapitre délicat qui demanderait une certaine perspective historique : l'auteur n'a pas ici la place de distinguer les innovations germaniques des procédés hérités de l'indo-européen. La « composition » est étudiée en une dernière page. C'est trop peu. Et il faut regretter la confusion radicale du type « juxtaposé » (*konungsgarðr*) avec le véritable type composé où le premier membre apparaît à l'état de thème.

Au total, manuel excellent qu'il faut envier à la Norvège.

M. C.

KEMP MALONE : **The Phonology of modern Icelandic.** Menasha, Wisconsin (The Collegiate Press), 1923, in-8°, 137 p. (*New-York University Ottendorfer Memorial Series of German Monographs*, N° 15).

Cet ouvrage se propose de décrire la prononciation de l'islandais moderne. La description se fonde sur les observations recueillies par l'auteur au cours de deux années passées en Islande et sur l'analyse phonétique d'un texte assez long, six pages tirées du roman classique *Piltur og stúlka*.

L'auteur n'a pas transcrit son texte au moyen des procédés normaux de l'écriture phonétique. Il en analyse chaque phonème de la façon la plus minutieuse en utilisant ce qu'il appelle la « notation numérique ». Le jeu des organes (glotte, voile du palais, pointe et racine de la langue,

Digitized by Google

lèvres), la fonction des éléments phonétiques (unités simples ou syllabes), les variations de la voix (durée, intensité, hauteur) forment seize séries alphabétiques, et dans chaque série on note par des nombres, de 0 à 9, toutes les précisions nécessaires : position de l'organe, ouverture du canal, nature de la syllabe, durée du phonème ou toute autre convention admise dans la préface.

Cette méthode, qui n'est qu'une variété de la méthode analphabétique, a pu rendre de grands services à l'auteur qui l'a maniée pendant de longues années. Elle rebutera sans doute le lecteur moins entraîné. Les 74 pages du texte analysé ont l'aspect horrifiant d'une table de logarithmes. C'est en vérité un texte chiffré qu'il faut mettre au clair au prix d'un labeur pénible et sans cesse renouvelé, car il n'est guère possible d'acquérir rapidement une clé qui comporte tout près de 150 éléments. La méthode employée ici encourt le reproche qu'on adresse généralement au système analphabétique : malgré un faux air d'algèbre, ce n'est qu'une tachygraphie, et derrière les signes conventionnels il faut deviner une réalité difficile à saisir. La notation numérique ajoute à l'obscurité une illusion très déplaisante de précision mathématique. L'honnêteté de l'auteur est ici au-dessus de tout soupçon ; il insiste souvent sur le caractère purement conventionnel de la notation employée. Il n'en reste pas moins vrai qu'il vaudrait mieux ne pas utiliser des chiffres pour noter des quantités parfaitement mesurables, comme la durée ou la hauteur d'un phonème.

La « notation numérique » introduit dans une description fondée entièrement sur l'expérience subjective le semblant d'une précision que l'expérimentation peut seule donner. L'auteur n'a jamais procédé à des mesures instrumentales ; il reconnaît d'ailleurs de bonne grâce qu'elles auraient été nécessaires dans bien des cas, par exemple pour déterminer la hauteur du canal buccal (pp. 105 et 107). L'observateur le plus exercé, réduit à l'emploi de ses sens, ne peut arriver qu'à des déterminations très imprécises. Aussi est-on un peu surpris de la rigueur avec laquelle l'auteur note certaines articulations qui échappent à l'investigation directe. On aimerait un peu moins d'assurance dans les passages où il est question par exemple de l'articulation glottale (p. 129) ; comme la glotte ne peut être explorée directement, l'auteur ne peut faire sur la position de cet organe pendant la phonation que des hypothèses fondées sur des impressions acoustiques ou tactiles. On a l'impression que la notation numérique entraîne ici l'auteur à quelques excès.

Pour établir le système très complexe de la notation numérique, il a fallu passer en revue tous les grands problèmes de la phonétique générale. C'est à cet examen rapide que sont consacrées les 17 pages de l'introduction. L'auteur s'y efforce de systématiser et d'étiqueter les faits. Il arrive ainsi à une terminologie très rigoureuse, souvent trop personnelle. Le vocabulaire spécial qu'il se crée ainsi lui permet d'exprimer sa

Digitized by Google

pensée avec des raccourcis qui ne nuisent pas à la précision, mais il impose au lecteur une difficulté nouvelle. L'ouvrage de M. Kemp n'est pas de ceux qu'on peut feuilleter ; il reste inintelligible dès qu'on en passe une page. Il y a dans cette introduction touffue des vues très originales. La théorie de la syllabe appelle quelques réserves. Soucieux de distinguer partout le point de vue acoustique et le point de vue articulatoire, l'auteur ne voit dans la syllabe qu'une unité auditive « a sonority wave » ; l'intensité n'intervient qu'avec l'accent dans des groupes qui peuvent être plus vastes que la syllabe (p. 5). Cette définition simplifie de façon excessive des faits assez complexes : la syllabe n'est pas seulement une unité auditive, c'est aussi une unité expiratoire et un système de mouvements articulatoires. Quand on passe d'une syllabe à l'autre, il y a renforcement de l'intensité, renforcement qui s'exagère si l'accent d'intensité frappe la première syllabe. L'influence de l'ictus sur la limite de la syllabe n'a pas échappé à l'auteur qui la signale dans le commentaire (p. 118).

On trouvera dans le « Commentaire » beaucoup plus que le titre ne promet : une étude très poussée de la phonétique islandaise. L'auteur n'est pas seulement un phonéticien averti doué d'une oreille très fine ; avec un véritable esprit de synthèse, il systématise les observations et pose la règle générale. L'exposé souligne vigoureusement les tendances actuelles de l'islandais, et comme ces tendances s'amorcent dès le moyen âge il aide à comprendre bien des faits de vieil-islandais. On retrouve la même originalité dans le détail de l'interprétation que dans les grandes constructions théoriques. L'explication du souffle qui précède les occlusives sourdes géminées est définitive : c'est une anticipation de la sourde suivante (p. 106). L'influence de l'accent d'intensité sur l'articulation des consonnes est étudiée avec une rare largeur de vues (p. 121 sqq.) : ce que l'auteur dit à ce propos sur le « resserrement » et le « relâchement » dépasse de beaucoup les faits islandais et constitue une belle contribution à la phonétique générale.

Le Commentaire ne signale pas le traitement des anciennes brèves *e*, *o*, devenues longues en syllabe tonique ouverte. Mais il ressort de l'analyse que, pour M. Malone, ces longues sont sous l'accent « binal highlow », c'est-à-dire qu'elles comportent deux sommets dont le premier est plus perceptible que le second (cf. *lokið* 25 A 22, *loðað* 59 B 27, *setið* 29 B 30 etc.). Il faudrait ajouter que des timbres différents correspondent à ces deux sommets ; la voyelle est en voie de segmentation.

L'auteur remarque que les « mediae » islandaises font l'effet de sourdes. Il pense que cet assourdissement est la conséquence d'une articulation particulièrement énergique : il se produirait un reflux d'air qui neutraliserait le courant de la phonation (p. 101). Cette explication suppose que des phonèmes primitivement sonores auraient perdu une partie de leur sonorité par accident secondaire (p. 125). On sait que ce

Digitized by Google

n'est pas le cas ici. L'islandais a hérité du germanique commun deux séries de phonèmes à vibrations retardées : une série sourde aspirée et une série mi-sonore qui est sourde pendant l'implosion. Il eût été préférable d'éviter le terme « media » qui évoque un phonème pleinement sonore, et il eût été nécessaire de marquer que les occlusives mi-sonores ne constituent pas une innovation de l'islandais.

M. C.

HANS ROLOFF : **Das Praesens historicum im Mittelenglischen**, Giessen, Englisches Seminar, 1924, 38 p.

M. Roloff a passé à côté de la question ; elle mériterait pourtant d'être élucidée si tant est que cela soit possible. Les faits sont bien simples : le vieil-anglais (tout comme d'ailleurs le germanique à date ancienne) ignore le présent historique ; il n'apparaît que peu à peu en moyen-anglais et devient courant au XIVe siècle ; puis son usage se restreint et l'on peut dire qu'il répugne à l'anglais moderne. Dans cette brève dissertation où, selon l'usage actuel en Allemagne, le nombre des citations est réduit au minimum, l'auteur s'est efforcé d'exposer l'état en moyen-anglais. Il montre de façon assez claire quels ont été les différents emplois du présent historique avant Chaucer. De ce travail il résulte que de bonne heure la langue eut recours au présent historique pour marquer une nuance affective. C'est ainsi qu'on l'employait volontiers dans les passages exprimant une émotion violente, ou lorsque l'écrivain, captivé par son sujet, se représente véritablement les événements qu'il raconte comme s'ils étaient présents, lorsque la situation devient dramatique. L'auteur remarque avec justesse qu'il y a là un élément très subjectif, donc variable avec chaque tempérament. On sait d'ailleurs avec quelle facilité les tournures anglaises prennent une valeur affective. L'emploi actuel de la forme dite progressive, qui marquait d'abord l'aspect duratif, et qui maintenant s'emploie fréquemment sans valeur d'aspect pour exprimer l'élément subjectif, est à rapprocher de cette extension d'emploi du présent historique au XIVe siècle. Mais cet exposé ne résout pas le problème : d'où vient ce présent historique ? Comment s'est-il introduit en anglais ? M. Roloff croit à l'influence du français, mais il reconnaît lui-même que si cette influence a pu favoriser le développement du présent historique, elle n'a pu le créer. Il en conclut que le présent historique est un phénomène de langue parlée qui s'est introduit lentement et difficilement dans la langue littéraire. C'est pourquoi, dit-il, l'ancienne littérature anglaise des IX-XIIe siècles l'ignore encore.

En réalité, la question est autre. Il apparaît, d'après la bibliographie de M. Roloff, qu'il n'a pas eu connaissance du travail de M. J.M. Steadman, *The Origin of the historical Present in English*, paru pourtant en 1917 (*Studies in Philology*, XIV, 1 ss.), travail dans lequel M. Steadman reprenant une hypothèse jadis émise par M. Behaghel à propos de faits

Digitized by Google

du moyen-haut-allemand, s'efforce de prouver que l'apparition du présent historique en moyen-anglais est en rapport étroit avec l'aspect verbal. En vieil-anglais, alors même que l'aspect n'est plus exprimé que faiblement et irrégulièrement, le système verbal subit encore son influence profonde. Le présent des verbes perfectifs a encore fréquemment une valeur de futur à côté de celle de présent ; il ne saurait donc marquer par surcroît le passé. Mais du jour où le sentiment de l'aspect est en voie d'extinction, l'anglais se crée tout comme les autres dialectes germaniques un futur périphrastique et le présent servant de moins en moins à marquer le futur, peut, sans trop d'ambiguité, être employé comme présent historique pour marquer le passé. Cette question mérite d'ailleurs d'être étudiée de près. Il resterait encore à examiner dans quelles conditions le présent historique, devenu si courant en moyen-anglais, est encore une fois sorti de l'usage.

F. MOSSÉ.

DIETRICH BEHRENS : **Über deutsches Sprachgut im Französischen** (*Giessener Beiträge zur Romanischen Philologie hgb. v. D. Behrens.* 1. Zusatzheft). Giessen, Selbstverlag des Romanischen Seminars, 1924. Gr. in-8°, 104 pp., 4 mk or.

Il n'est ni sans intérêt ni sans profit pour l'adepte de la philologie allemande de connaître les mots allemands que le français a accueillis. La curiosité de l'historien de la langue, du psychologue et du phonéticien trouve, dans l'étude de ces emprunts, matière à satisfaction.

M. Behrens ne s'est pas proposé de signaler la totalité des mots d'origine germanique qui ont enrichi le vocabulaire français, et dont la masse est considérable. Dans ce recueil ne figurent pas, par exemple, *heaume, haubert, hêtre, if, fauteuil* etc., dont la provenance est bien connue ou qui sont depuis longtemps incorporés à notre langue. Il a porté son attention sur les termes plus rares, parce que techniques, ou plus récents. Il a réuni ces mots en 5 groupes dont 4 dépendent des formations sociales qui en justifient ou en expliquent l'emprunt : professions intellectuelles ou libérales, armée et particulièrement génie militaire, commerce et transports, industrie et arts et métiers, et dont le 5e contient les mots usités en dehors de toute profession.

C'est une liste imposante que celle qui est dressée ici. Il est vrai que, en dépit du titre, qui annonce des emprunts faits à « l'allemand », interviennent des cas assez nombreux où c'est du néerlandais que nous sont venus des mots « germaniques ».

M. Behrens s'est entouré des ouvrages les plus sérieux et les mieux documentés pour écrire ses *Remarques préliminaires,* qui montrent que l'immigration allemande en France, les relations commerciales et autres qui ont existé entre la France et l'Allemagne, la répercussion des événements politiques, enfin la considération apportée à l'essor de la vie intel-

Digitized by Google

lectuelle en Allemagne ont été la raison du passage de mots d'origine germanique dans le français moderne (1). Les sources d'information ne sont pas de moindre qualité dans les chapitres où il énumère les mots empruntés et en donne l'origine ainsi que la définition. Aussi, si l'on peut lui suggérer quelques additions, est-il difficile de lui proposer des corrections. Il semble pourtant que le mot *rosse* n'est pas traduit exactement — si l'on envisage son sens figuré — par *Waschlappen* (p. 34). Il avait bien en effet cette seule acception — intensifiée encore dans son dérivé *rossard* — dans le passé ; mais depuis une trentaine d'années il s'est chargé d'une nouvelle signification : il se rapprocherait de *boshaft* et a produit l'abstrait *rosserie*. Si l'on admettait récemment encore que *philippine* est issu de l'allemand *Vielliebchen* (p. 95), l'opinion actuelle, fondée sur la date tardive de l'apparition du mot en Allemagne, réclame la priorité pour l'Angleterre, où se constate la coutume de choisir le jour de la Saint-Valentin une *Sweetheart*, ou *Valentine*, devenue en français *Philippine*, muée en allemand, par l'analogie populaire, en *Vielliebchen*. En revanche, M. Behrens paraît être dans le vrai quand, dans une note (p. 58), il estime que l'étymologie habituelle — et donnée par lui dans le texte — de *choucroute* < *Sauerkraut* est inexacte, et qu'il propose *choucroute* < *sûrkrût*. Il est évident que *choucroute* n'a pu être tiré que d'un dialecte où la diphtongaison de *û* en *au* n'a pas été accomplie ou ne l'était pas au moment de l'emprunt. Ce dialecte ne serait-il pas l'alsacien ? La choucroute nous est venue en Lorraine par l'Alsace. Le mot *canette, cannette* m'est inconnu dans le sens de *grosses Seidel Bier*. En revanche, je l'ai souvent entendu dans l'Est de la France et à Paris avec la signification donnée par le *Dictionnaire général* « vase ordinairement cylindrique, à anse et à bec, où l'on sert de la bière ».

Il est des mots qui sembleraient mériter d'être accueillis par M. Behrens dans la deuxième édition qu'il donnera de son étude. Tels sont : *fifrelin* (ou *fiferlin*), venu de *Pfifferling; guindal* (verre à boire) qui est très probablement issu de *wind-*, racine représentée en français par *guinder*, etc. ; *silésienne*, qui serait à ajouter à *silésie* (p. 63) ; *pechblende*, à faire figurer à côté de *blende* (p. 30) ; *perruquemar*, qui, manifestement, reproduit *Perrückenmacher* (à noter aussi que le second terme du composé *-mar* paraît devenu suffixe, exemples l'argot *officemar* pour officier, le lorrain *kokmar* pour cafetière) ; enfin, *freudisme* et *freudien*, dont les théories de M. Freud ont occasionné la formation depuis peu. Certains termes n'ont pas été admis dans ce recueil, sans doute parce qu'ils ont conservé leur forme allemande. Mais ce sont des candidats à la naturalisation, qui leur sera probablement octroyée un jour. Tels sont aussi : *thalweg*, terme scientifique très usité ; *hinterland*, que l'on traduit parfois par « arrière-

(1) M. Behrens a signalé l'existence de la *Revue Germanique* (p. 28) comme preuve que la France n'est pas indifférente au travail scientifique qui s'est accompli ou s'accomplit en Allemagne.

Digitized by Google

pays », mais qui n'en subsiste pas moins (1) ; *heimatlos*, introduit récemment dans le langage juridique ; *reichstag*, autrefois traduit par « diète », mais usité couramment aujourd'hui ; *reich* que nos journaux et nos hommes politiques ne peuvent éviter, l'Allemagne, considérée comme unité nationale, n'étant ni un empire ni, de nom au moins, une république.

Il y aurait également à citer des emprunts par voie de traduction (Lehnübersetzungen), soit de mots, comme *transvaluation*, qui rend *Umwertung* ; *conditionner*, qui représente *bedingen* ; *modalité*, adopté en France à la suite de l'affaire Schnebelé où les *Modalitäten* intervinrent ; soit de locutions, telles *peindre le diable à la muraille*, connu par un discours retentissant de Bismarck, qui avait recommandé de ne pas *den Teufel an die Wand malen*, et *les arbres lui cachent la forêt* où l'on retrouve *er sieht vor lauter Bäumen den Wald nicht*, que Sachs traduit encore par *les maisons l'empêchent de voir la ville*, ce qui est une autre image.

En attendant que M. Behrens nous donne ces additions et mainte autre dans une seconde édition de son livre, félicitons-nous de posséder la copieuse liste qu'il a dressée et fécilitons-le du succès de son labeur.

F. PIQUET.

MAXIMILIAN J. RUDWIN, **A Historical and Bibliographical Survey of the German Religious Drama**. Pittsburgh, University of Pittsburgh, 1924. In-8°, XVIII, 286 pages, 4 doll.

Ce volume se divise en deux parties :

1° Les drames religieux au moyen âge, jusqu'au début de la Réforme (p. 1-68). Non content de donner la liste détaillée des Jeux de Noël, de Pâques et de la Passion, de l'Ascension, de la Pentecôte et de l'Assomption, du Saint-Sacrement, de l'Antechrist et des Fins dernières, M. Rudwin indique pour toutes ces pièces la date de la représentation, le nombre de vers, les différentes éditions et les études générales ou particulières : thèses, dissertations, recensions dont chacun de ces drames a été l'occasion. C'est une source — j'allais dire intarissable — à laquelle puiseront avec reconnaissance tous ceux qui s'intéressent au drame religieux, et M. Rudwin peut être fier d'avoir allégé leur travail. Pourquoi faut-il qu'il semble sinon oublier, ni même dédaigner, du moins incriminer ses devanciers dont le *Grundriss* ou la *Table alphabétique* étaient sans doute moins complets que son *Survey*, mais qui ne faisaient pas, comme lui, profession de tout dire sur ce point particulier de bibliographie ?

2° La seconde partie est subdivisée en deux périodes : de la Réforme à 1700, l'auteur suit encore la méthode chronologique (p. 69-90) ; mais à partir du XVIIIe siècle, il arrange ses matériaux selon l'ordre géogra-

(1) Voir le *Temps* du 15 décembre 1924.

Digitized by Google

phique (p. 91-117) et s'en excuse en disant qu'il eût été fastidieux de s'astreindre à plus de précision. Personne ne lui tiendra rigueur de ne pas avoir tenté ce travail titanesque.

M. Rudwin a laissé de côté les pièces purement didactiques ou polémiques écrites par des catholiques ou des protestants, car on ne retrouve plus dans ces drames l'heureux mélange d'éléments sacrés et profanes qui fait le charme du théâtre religieux au moyen âge. Il n'a pas cru cependant qu'il fallût écarter les pièces paysannes qui, si elles n'ont pas la même valeur littéraire, montrent bien la persistance de la tradition médiévale dans l'âme du peuple allemand. Une place d'honneur est faite à la *Passion* d'Oberammergau (p. 118-143), qui la mérite bien.

Le livre se termine par un Index des auteurs cités, avec leurs ouvrages (p. 144-224), une clef, d'ailleurs bien nécessaire, des nombreux sigles de collections, mélanges, revues, annales, bulletins, chroniques, études, journaux cités, et une liste alphabétique de tous les drames religieux. La dernière page est réservée aux régisseurs (*Ludi regentes*), aux auteurs et aux copistes connus. L'on ne s'étonnera pas d'y voir figurer si peu de noms, car seul Arnoldus Immessen a pris soin de se faire connaître dans l'acrostiche qui forme le prologue du *Sündenfall* (vers 1 à 46). Les arrangeurs de drames se rendaient sans doute compte que leur œuvre n'était pas assez originale pour qu'ils y missent leur nom ; mais, eût-elle été plus personnelle, ils n'y auraient pas songé davantage et, à ces poètes inconnus s'appliquent les vers de Staudenmaier sur les troubadours :

Als ich dies Bild gemacht
Hab' ich nicht an Ruhm gedacht,
Nur zu Gottes Ehr' und Lust
Trug ich es in tiefer Brust.
Zum Erbauen dieser Welt
Hab' ich fromm dargestellt,
Wie ich konnte.

G. DURIEZ.

OTTO ZALLINGER : **Die Eheschliessung im Nibelungenlied und in der Gudrun**. Wien und Leipzig, Holder-Pichler-Tempsky, 1923 (*Sitzungsberichte der Ak. d. Wiss. in Wien. Philos. hist. Klasse, 199. Bd, 1. Abt.*). Gr. in-8°, 68 pp. 2,25 fr. suisses.

« In der Beurteilung und Wertung der in das Rechtsgebiet einschlagenden Partien (des documents littéraires) : Tatsachen, Wendungen, Ausdrücken der Darstellung ist eben nur der Rechtshistoriker berufen und berechtigt, das entscheidende Wort zu sprechen ».

Ainsi s'exprime M. Zallinger — qui est, sauf erreur, professeur de droit à l'Université de Vienne — à la page 58 de son étude. Ce qu'il veut affirmer, c'est la supériorité, dans l'interprétation des textes littéraires, de l'his-

Digitized by Google

torien du droit sur le simple philologue lorsqu'il s'agit de passages touchant à des usages juridiques. Point n'était besoin de cette admonestation. Les philologues sont conscients de leur infériorité à l'égard des juristes, des historiens, des géographes et autres spécialistes compétents. Ils acceptent très volontiers le secours d'autrui. Ils le réclament même, et ils seront reconnaissants à M. Zallinger de l'étude très fouillée qu'il vient de leur offrir.

Le thème est important. Il faut d'abord savoir si le mariage, tel qu'il est décrit dans les épopées le *Nibelungenlied* et *Gudrun*, est conforme à la vérité historique. Sur cette question il n'y a pas deux partis. Nul n'a, je crois, jamais avancé que les auteurs de ces poèmes avaient imaginé les circonstances qui accompagnent le mariage de leurs héros. Mais, si les formalités indiquées reflètent la réalité, on peut se demander quelle place occupe la forme médiévale que nous en connaissons par ces deux poèmes dans l'ordre historique. M. Zallinger établit que trois actes successifs consacrent le mariage normal : 1° l'entente-contrat entre les parents de la jeune fille et le prétendant ; 2° le consentement mutuel que se doivent les futurs époux placés dans le cercle formé par parents et amis ; 3° la fête nuptiale. Une analyse des passages caractéristiques du *Nibelungenlied* et de *Gudrun* justifie cette thèse que n'infirment pas des divergences imposées par les circonstances (absence des parents, etc.). Ces trois actes sont indépendants l'un de l'autre. Le second est aussi essentiel, sinon plus, que le premier, et en est distinct. Il n'a pas son origine dans les dispositions du droit canon, mais dans le droit germanique ancien, en vigueur dès avant la séparation des peuples germaniques.

Ces constatations, dont — invité et résigné à la modestie — le philologue laisse la responsabilité à M. Zallinger, n'épuisent pas l'intérêt de l'étude du savant juriste. Mais les condidérations de détail qui y abondent sont du domaine de la jurisprudence et non de la littérature. Il est cependant un point qu'il faut mettre en relief. On admet généralement que le poème de *Gudrun* célèbre la fidélité de la *fiancée* à son promis, de même que le *Nibelungenlied* célèbre la fidélité de la *femme* à l'époux : deux formes de la « deutsche Treue ». Erreur, dit M. Zallinger. Gudrun, en se refusant à épouser celui qui l'a ravie et en gardant sa foi à Herwig, n'agit pas en fiancée. Elle a été légitimement *mariée* à ce dernier du fait qu'elle a publiquement juré d'être à lui. Si, pendant de longues années d'exil et malgré les mauvais traitements, elle reste fidèle à Herwig, ce n'est pas pour respecter son devoir de fiancée, mais celui d'épouse. Les histoires de la littérature allemande auront donc à l'avenir à supprimer le parallèle Kriemhilde-Gudrun, si l'opinion de M. Zallinger, fortement défendue, est approuvée.

F. PIQUET.

Digitized by Google

LUDWIG WOLFF : **Der Gottfried von Strassburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus** (*Jenaer germanistische Forschungen hgb. v. A. Leitzmann*, 4). Jena, Frommann, 1924. Gr. in-8°, 136 pp., 6 mk or.

Avec une ferveur de sentiment et une délicatesse de pensée rarement dépassées, Gottfried de Strasbourg a exalté l'amour profane dans son *Tristan*. Faut-il, sur la foi d'une indication figurant dans un manuscrit vénérable, croire que, brûlant un jour ce qu'il avait adoré la veille, il soit devenu le pieux auteur d'un poème célébrant la Vierge et le Christ ? ou que, avant de mettre son talent au service du siècle, il ait composé les pieuses effusions du *Marienpreis* ? Ou enfin peut-on supposer que l'attribution du manuscrit (Liederhandschrift) de Heidelberg est arbitraire, et que ce n'est pas Gottfried qui est l'auteur de ces vers, en vérité peu dignes de lui ? Les critiques qui ont examiné le poème professent l'une ou l'autre de ces trois opinions.

M. Wolff vient d'étudier à nouveau la question. Pour lui, il n'y a pas de doute possible, Gottfried n'est pas l'auteur de cette sorte de cantique en l'honneur de la Vierge et de Jésus. Et, d'abord, il n'y aurait pas qu'un seul poème dans les 94 strophes, de 14 vers chacune, qui nous ont été transmises. Le *Marienpreis* serait une sorte de contamination où l'on discerne trois œuvres : une première partie comprenant 16 strophes, qui serait la plus ancienne et en constituerait l'embryon ; une deuxième, développant le thème primitif ; enfin une troisième, qui aurait prolongé le poème — ajoutant à la louange de Marie celle de Jésus — et l'aurait pourvu d'une introduction.

Aucune, donc, de ces parties ne peut prétendre à l'honneur de se dire gottfriedienne, encore que l'influence de Gottfried s'y dévoile. M. Wolff le démontre en se servant de critères fondés sur le mètre, la rime, les répétitions de mots et de locutions, les images et les comparaisons, enfin sur le ton général du morceau. Par cet examen s'avère aussi l'existence des trois parties, dont chacune est l'œuvre d'un auteur différent. On trouve dans le poème des traces d'imitations : ce sont Conrad de Wurzbourg avec sa *Forge d'or* et Hugo de Langenstein avec sa *Martina* qui ont été mis à contribution.

M. Wolff, enfin, pense pouvoir faire admettre que le poème a été composé vers 1300, dans une région avoisinant le lac de Constance, et que ses trois auteurs étaient gens d'église.

Tels sont les résultats de l'investigation de M. Wolff. Il est très certain que les preuves alignées par lui n'ont pas toutes une valeur probante. C'est le cas de ces démonstrations reposant sur des analogies ou différences verbales et autres. Que le mot *blüemen*, qui paraît deux fois ici, soit un terme favori de Conrad de Wurzbourg, cela ne prouve pas que l'auteur de la *Louange de Marie* l'ait nécessairement emprunté à Conrad ; et, si le lac de Constance est mentionné dans le poème, cela seul ne peut donner la certitude que celui-ci ait été composé auprès de Constance.

Digitized by Google

Cependant, comme divers témoignages appuient la thèse de M. Wolff et forment un ensemble résistant, il faut reconnaître qu'elle paraît plausible.

Remercions aussi M. Wolff de nous avoir donné une nouvelle édition de la *Louange de Marie*.

F. P.

DR. ERNST BALDINGER : **Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg**. Eine literarische Untersuchung. Bern, A. Francke A.-G., 1923 (*Neujahrsblätter der Literarischen Gesellschaft Bern. Der neuen Folge I. Heft*). Gr. in-8°, XI-91 pp., 7 fr. suisses.

Dans son introduction à ce travail, M. Baldinger, qui est de nationalité suisse, et enseigne dans une université helvétique de langue française fait un touchant aveu. Voyant aux prises, en 1914, les deux nations « qui représentent la science », il s'est senti attiré vers un poète qui, il a y sept siècles, montra par son exemple que le peuple français et le peuple allemand « sont appelés aux luttes pacifiques de l'esprit plutôt qu'aux combats meurtriers ». Ce poète est le comte Rodolphe de Fenis-Neuenburg, gentilhomme suisse-allemand, sans doute suzerain de pays romans — Neuenburg étant le nom allemand de Neuchâtel — et auteur de poésies où se révèle l'influence française. Fenis d'une part, M. Baldinger de l'autre, Allemands par la langue, donc aussi par la culture, tous deux habitant la région où Français et Allemands se coudoient, ont servi la cause de l'idéal le plus noble et le plus fécond, en travaillant à l'œuvre de paix. Pour ces sentiments, le poète du XIIIe siècle et le critique du XXe méritent la sympathie de ceux qui, à droite et à gauche du Rhin, appellent de leurs vœux l'ère de la concorde bienfaisante.

Ils la méritent également par leur personnalité même. Comme son doux pays du Seeland, plaine mollement ondulée qui enchâsse l'opale des lacs de Neuchâtel et de Morat, Fenis est tempéré. Le genre poétique qu'il a choisi est le *Minnegesang*, la chanson d'amour courtoise, délicate, fleurie et distinguée. L'amour qu'il célèbre est l'amour résigné, se complaisant dans une mélancolique tendresse, ignorant les orages de la passion; M. Baldinger, lui aussi, est tempéré. Abordant un sujet fertile en obscurités, propice par conséquent à des polémiques que d'autres auraient faites âpres, il se montre d'une rare tolérance pour toutes les thèses qu'il examine, et se garde de heurter nulle opinion. C'est même — il faut bien le dire — ce qu'on peut reprendre à son travail. On n'y sent pas une ferme originalité. M. Baldinger se contente trop de reproduire les idées d'autrui, se bornant à exprimer ses préférences le cas échéant.

Cette réserve faite, il n'y a qu'à louer dans l'étude qui nous est offerte. Elle est ample au regard du sujet. Fenis, en effet, n'est pas un auteur fécond. Ce qui nous reste de lui tient dans cinq pages, que M. Baldinger reproduit d'après l'édition du *Minnesangsfrühling* de Lachmann-Haupt-Vogt. Mais le personnage et l'œuvre offrent matière à la discussion.

Digitized by Google

Quel est d'abord ce poète-gentilhomme, dont deux manuscrits nous ont conservé le nom (sous deux formes) et les armoiries ? Dans l'arbre généalogique des seigneurs et comtes de Fenis-Neuenburg paraissent quatre Rodolphe auxquels on peut attribuer la paternité des poèmes conservés. Historiens et critiques ont exhumé des documents, comparé des dates, étudié les formes verbales et stylistiques des poésies sans parvenir à identifier sûrement le poète. Selon M. Baldinger, il est vraisemblable que c'est Rodolphe II, comte de Neuchâtel, cité dans des chartes de 1182 à 1196, qui est le *Minnesänger* et qu'il a composé ses vers autour de 1190. Sur les ancêtres de ce Rodolphe, sur l'histoire de la maison, sur le tombeau des comtes de Neuchâtel à Neuchâtel même, sur les armoiries figurées dans les manuscrits, M. Baldinger donne les renseignements les plus détaillés, puisés à de nombreuses sources, le plus souvent dans les travaux des érudits neuchâtelois.

La seconde partie de l'étude de M. Baldinger est consacrée aux poésies elles-mêmes. Il n'ose rejeter la théorie, périmée pourtant, d'après laquelle les *Minnesänger* auraient vécu l'amour qu'ils célébraient ; cependant, il ne paraît pas y ajouter foi. Le cas de Fenis est d'ailleurs instructif. Il a imité — la chose est certaine — les troubadours provençaux Folquet de Marseille et Peire Vidal. Comment aurait-il pu allier la réalité de ses sentiments aux données fournies par un autre poète et faire entrer sans effort ses aventures d'amour dans le cadre formé par des aventures d'autrui ?

Outre la reproduction des strophes provençales imitées par Fenis et leur traduction (d'après Bartsch : *Die Schweizer Minnesänger*), M. Baldinger donne un examen très minutieux des concordances de la poésie de Fenis et de celle des *Minnesänger* allemands, du caractère de ses thèmes, tous empruntés à la poésie courtoise, du tour de sa pensée, qui est celle d'un aristocrate, de sa langue et de sa versification, enfin de son rôle d'intermédiaire entre le monde intellectuel français et l'Allemagne poétique. Il apprécie la valeur de ses vers, auxquels manquent évidemment la fraî cheur et la spontanéité, mais non l'art et la grâce, et il nous instruit de la destinée de ses poèmes à l'époque moderne.

Il est certain que tout ce qui a été dit sur Fenis est réuni dans ce diligent travail. Une telle œuvre est utile et mérite de ne pas passer inaperçue.

F. P.

KURT MAY : **Lessings und Herders Kunsttheoretische Gedanken in ihrem Zusammenhang**, Berlin, Ebering, 1923. 158 pp.

M. May reproche à Herder (p. 19 et p. 158) une certaine « ambiguïté », purement intellectuelle, hâtons-nous de l'ajouter, un flottement d'idées entre rationalisme et Sturm und Drang. Nous craignons fort que M. May n'ait ici versé lui-même dans ce défaut, peut-être sous l'influence même de Herder.

Digitized by Google

Si nous en croyons son titre, ainsi que son introduction, l'auteur se propose, en effet, d'étudier l'évolution des idées esthétiques, de Lessing à Herder; il s'occupe même, à plusieurs reprises, du 18e siècle en général : sujet d'histoire. Mais, d'autre part, il nous avertit, dès son introduction également (p. 8), qu'il entend parler surtout de Herder, dont les idées lui paraissent à la fois moins connues et plus intéressantes que celles de Lessing : exposé d'un « système ». Loin d'être étrangères l'une à l'autre, les deux matières sont, certes, connexes. Elles pourraient même fort bien être traitées ensemble. Mais, en ce cas, le critique devrait disposer d'un plus grand nombre de pages que ne le fait M. May, auquel la place est strictement mesurée. Et surtout un sujet aussi vaste suppose chez le critique un art réel de la composition ; M. May est-il certain de le posséder ?

Car voici les funestes conséquences de cette « ambiguïté » dans l'ouvrage. L'auteur reste, d'une part, délibérément incomplet sur le compte des devanciers de Herder et, notamment, de Lessing; il réserve en effet à Herder son effort principal. D'autre part, se souvenant qu'il fait tout de même œuvre d'historien, il tente d'expliquer l'origine des idées de Herder. Mais il se borne sur ce point à dépister les influences extérieures et demeure incomplet, cette fois plutôt contre son gré. Pourquoi ne pas tenir compte de l'évolution philosophique et religieuse de Herder ? Pourquoi ne pas rapprocher, par exemple, son mysticisme esthétique et son mysticisme religieux de Stürmer, vers 1770 ? Et puisque M. May constate qu'en définitive Herder revient sur la fin au rationalisme de Lessing, pourquoi n'essaie-t-il pas de fournir de l'évolution esthétique de Herder une cause générale, profonde, interne, en un mot ? Tout ramener à des influences extérieures ou, pis encore, à des questions de personnes (la jalousie à l'endroit de Gœthe et Schiller) nous paraît assez mesquin. Herder n'aboutit-il pas, ainsi que Lessing, au spinozisme ? Cette communauté de vues en philosophie n'explique-t-elle pas la sympathie de Herder pour les idées esthétiques de Lessing dans *Adrastea* et dans les autres ouvrages de la dernière période ? M. May exprime (p. 8) le regret de ne parcourir que quelques « provinces » du riche domaine intellectuel de Herder. Comme nous partageons son regret ! Comme nous souhaiterions qu'il ne se fût pas résigné à séparer artificiellement la « province » esthétique du reste du royaume !

Ce livre tente donc de traiter à la fois deux sujets et reste incomplet pour les deux.

La composition de l'œuvre manifeste, elle aussi, de l'« ambiguïté ». Se consacrant surtout à Herder, M. May n'aurait-il pas au moins dû réserver la place qui lui revenait à chacune des questions esthétiques qui occupèrent son héros ? Mais l'auteur a mal équilibré son ouvrage ; il est, ici encore, ballotté entre son penchant pour l'exposé doctrinal et ses scrupules d'historien. Il abrège l'étude des théories générales ; il néglige complètement les questions concernant les arts plastiques, l'architecture et la

Digitized by Google

musique. Pourquoi ? Parce qu'il prétend comparer les idées de Herder et celles de Lessing et qu'il estime médiocre l'intérêt de ce dernier pour les théories générales et nul son souci des arts plastiques, de l'architecture et de la musique. En revanche, quand M. May rencontre des sujets qu'ont traités à la fois Lessing et Herder, il s'y arrête avec complaisance. De menus genres qui ne méritaient point cet excès d'honneur, la fable et l'épigramme, se voient attribuer l'un treize, l'autre dix-neuf pages.

Mal composé ? Cet ouvrage l'est encore pour un autre motif. Il donne moins l'impression d'un tout que celle d'une collection de fragments. Sans doute l'auteur peut rejeter la faute sur l'éditeur qui l'oblige à ne reproduire ici qu'une partie de sa dissertation ! Pourtant, M. May reconnaît qu'il a surtout dû sacrifier références et citations ; c'est dire que le présent ouvrage suit exactement le plan de la « dissertation ». Et que penser dès lors, de ces « remarques préliminaires » (p. 124), de ces « additions » (p. 116, p. 153, p. 156), de ces résumés partiels ou généraux (p. 19, p. 103, p. 131, p. 136, p. 148, p. 157) ? Que penser de ces renvois à d'autres chapitres « pour complément » ou pour des explications particulières (p. 26, note 17 ; p. 95) ? Que penser, dans le chapitre consacré au drame, de ces considérations qui défilent sans ordre logique, du moins en apparence, et sont pourvues de simples étiquettes : enchaînement (de l'action), unité (de l'action), localisation des sentiments, essence de la catharsis, etc. (p. 85 à 116) ?

Rendons justice à la forte documentation de M. May ; elle est précise et variée. Nous permettra-t-on, toutefois, d'exprimer un regret ? Un monument définitif comme le « Lessing » d'Erich Schmidt n'est, sauf erreur, évoqué que trois fois (p. 38, 78 et 117, toujours en note).

Le style est généralement coulant, parfois un peu lâché.

L'impression de l'ouvrage est soignée ; à peine quelques erreurs typographiques sans importance ont-elles échappé à la vigilance de M. May.

Somme toute, livre mal fait, mais qui nous présente des idées intéressantes sur Herder. On peut se demander cependant si les résultats obtenus sont en rapport avec l'effort considérable du jeune germaniste.

O. GUINAUDEAU.

ALBERT MALTE WAGNER. **Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang,** 2. Band. Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1924, 12 mk.

Le premier volume de cet ouvrage sur Gerstenberg a paru il y a une dizaine d'années. La publication du deuxième a été retardée par la guerre. On peut s'étonner qu'une aussi longue étude ait pu être consacrée à Gerstenberg. Mais l'auteur a su lui donner tant d'intérêt, que la lecture de ces gros volumes ne paraît pas fatigante. A. M. Wagner estime très haut Gerstenberg, et, pour nous faire partager ses sentiments, il apporte autant d'éloquence que d'érudition.

Digitized by Google

Pour lui le poète d'*Ugolino* est un des plus originaux de la littérature allemande ; et ce drame d'*Ugolino* doit, dans l'histoire du théâtre allemand, obtenir une place beaucoup plus importante que celle qui lui a été attribuée jusqu'ici. Il a été digne de l'admiration de Gœthe et de Schiller. Et Gœthe ne l'a pas admiré seulement dans sa jeunesse ; il lui gardait toute son estime encore en 1805. On a eu le tort de considérer *Ugolino* comme une manifestation de l'influence shakespearienne en Allemagne. Il y a du Shakespeare, il est vrai, dans le drame de Gerstenberg ; mais il y a bien d'autres éléments. Ce drame est né en Allemagne au moment où la conception architecturale antique du drame et la plénitude shakespearienne se rencontraient, se heurtaient et parfois s'alliaient. On n'a pas assez considéré ce choc des tendances théâtrales. Et c'est Lessing qui est cause qu'on a méconnu cette rencontre. Car il a, par sa critique et son œuvre théâtrale, fait triompher pour un temps une théorie aristotélicienne et il a fait oublier le drame allemand du XVIIe siècle, particulièrement celui de Lohenstein et de Gryphius. Lessing qui a beaucoup critiqué les Français est resté sur la voie qu'ils avaient tracée. Il a voulu que le drame fût action. Or, le vrai drame est bien plutôt force et passion ; c'est ainsi que Sophocle et Shakespeare l'avaient conçu.

De même Gerstenberg. Son *Ugolino* n'a rien d'une action empruntée aux événements extérieurs ; ce n'est que l'histoire d'une âme ; il ne présente pas un développement tragique ; il n'offre que ce qui est tragique en soi. Gerstenberg a emprunté à Dante ce motif éminemment tragique, la faim. Et peut-il être drame plus poignant que celui d'un père enfermé dans une tour avec ses trois enfants, sans qu'ils puissent recevoir aucune nourriture ? Ce seul sujet contient, en une progression grandiose, toutes les terreurs de l'âme. Le drame français, les imitations allemandes qui en sont sorties offraient une technique, de la psychologie, de belles phrases. Gerstenberg s'élève au-dessus de cette conception aristotélicienne, de cet enchaînement logique, de cet éclat oratoire. Il n'a pas besoin de technique ; ce qu'il présente c'est une âme qui souffre. Il n'a pas besoin de psychologie ; le drame jaillit du cœur de ses personnages. Il n'a pas besoin de beaux discours, car il n'y a point là de problème à expliquer; il n'y a qu'une situation exposée à nos yeux, un homme dont le malheur domine tous nos sentiments. — Pas de terreur et de pitié à la manière d'Aristote ; pas de liberté morale à la façon de Schiller ; nous avons simplement devant nous la manifestation d'une souffrance.

Il n'est qu'un dramaturge qui puisse être en cela rapproché de Gerstenberg, et le plus grand de l'Allemagne. Ce dramaturge est Kleist. *Guiscard* et *Ugolino* se rencontrent. Il est temps de quitter les chemins frayés par Lessing et par Schiller. Revenons à Kleist et à Gerstenberg.

Que l'on n'aille pas dire que nous n'avons là que du naturalisme brutal et rien de plus. Le drame de Gerstenberg n'a rien du drame naturaliste.

Digitized by Google

Ce qu'il y a d'effroyable dans *Ugolino* touche au sublime comme dans les tragédies de Sophocle. Œdipe, lorsqu'il se crève les yeux, est admirable; il ne choque ni nos sens, ni notre goût. Il en est de même pour les souffrances exposées sur la scène dans *Ugolino*. N'allons pas les confondre avec les audaces de certains dramaturges du *Sturm und Drang*.

Ugolino annonce, par sa forme, le drame du jeune Schiller, par sa conception intérieure, le drame de la maturité de Gœthe. Mais surtout il annonce Kleist. C'est là ce que M. Wagner s'attache à démontrer contre M. Gundolf et bien d'autres critiques allemands. Il le fait avec infiniment de science et avec une ardeur passionnée. C'est ce qui donne à son livre tant d'intérêt. On peut n'être pas convaincu par son argumentation, mais l'on sort mieux instruit de cette lecture. Plus d'un problème esthétique de cette période tourmentée apparaît sous un jour nouveau.

J. DRESCH.

H. H. HOUBEN : **J. P. Eckermann.** Sein Leben für Gœthe. Nach seinen neuaufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt. Leipzig. H. Haessel, 1925. In-16, XXI-635 pp., 8 mk or.

Ce livre pourrait s'intituler : à l'ombre d'un grand homme. Il retrace la vie de l'un de ces modestes qui, comme l'Eminence gris de notre histoire nationale, n'ont paru exister que pour seconder les desseins d'un génie puissant. Volontairement effacés, ils se donnent à l'homme supérieur qui les a adoptés ou qu'ils ont adopté. Leur seule récompense est de survivre, grâce à lui, dans les annales de l'humanité.

Qui connaîtrait le nom d'Eckermann s'il n'avait été illustré d'un rayon de la gloire qui auréole Gœthe ? Que de gens ne savent rien de lui, sinon qu'il est l'auteur de ces *Entretiens de Gœthe avec Eckermann*, dont la renommée est universelle ? Il n'a pas cependant écrit seulement ce chef-d'œuvre. Mais rien d'autre n'a échappé à l'injure du temps. Si l'histoire de sa vie, fort bien contée par M. Houben, fixe notre attention, c'est parce que les heures marquantes en ont été consacrées au poète auquel il voua toute son intelligence, qui ne fut pas des plus vastes, et tout son cœur, qui contenait d'inépuisables trésors de tendresse.

Cette vie est émouvante. Né dans une cabane — « eine Hütte » dit-il —, de parents traînant une existence besoigneuse sur les confins de la Lüneburger Heide, il eut une enfance désolée. Son premier bonheur fut la joie d'une création artistique. Sans avoir rien appris du dessin, il exécuta la reproduction d'une grossière vignette décorant un paquet de tabac. Cet essai et quelques autres, qu'il réussit, éblouirent le voisinage. On y vit les promesses d'un grand talent. Un ami des arts offrit son patronage. Mais comme l'enfant ne se représentait un peintre que sous les espèces d'un badigeonneur de façades, il déclina la proposition. Dégrossi par l'école primaire et par quelques leçons happées çà et là,

Digitized by Google

il devint une manière de greffier de justice. En 1810, nous le voyons fonctionnaire de l'administration française du département de la Basse-Elbe. Engagé volontaire lors de la guerre de 1813-1814, le cours de la campagne l'amena en Flandre, où la visite des musées lui révéla ce que c'est qu'un peintre. Cette fois, il crut à une vocation irrésistible pour la peinture. A temps, il reconnut son erreur. N'y a-t-il pas là un signe du Destin ? Comme Gœthe, sur qui il devait se modeler en tout, Eckermann se fit illusion sur ses aptitudes picturales. Comme Gœthe, il renonça au pinceau pour la plume. Comme Gœthe encore, il garda, sa vie durant, le fervent amour des beautés des arts plastiques.

La vie de notre héros, depuis l'âge où il put penser jusqu'au jour béni où il arriva à Weimar — son hégire — fut tourmentée d'une incessante et inquiète occupation. Conscient des lacunes de son instruction, il songe sans trève aux moyens de cultiver son esprit. Où qu'il soit, quoi qu'il fasse, il est obsédé par l'ardent et jamais satisfait désir d'étendre son savoir, d'élargir ses vues, de s'élever aux sommets de la pensée et de l'art. Il se rend dans les centres intellectuels, recherche la conversation d'hommes instruits, s'assied, ayant dépassé l'âge scolaire, sur les bancs du collège et de l'université, se sature de la biographie d'hommes célèbres, lit tous les livres qu'il réussit à atteindre. Un beau jour, un heureux hasard le met en possession des poésies de Gœthe. Son âme est inondée de bonheur. Il voit dans ces vers le reflet de son existence intérieure. Son sort était fixé. Dès lors, il appartenait à Gœthe, désormais son Dieu.

Il prit le chemin de Weimar. En guise d'introduction, il s'était fait précéder du manuscrit d'un livre qu'il avait l'intention de publier et qui, sous le titre *Beiträge zur Poesie*, appréciait, avec un chaleureux enthousiasme et non sans finesse critique, le génie de Gœthe. L'œuvre recommanda l'auteur. L'olympien se dérida, réfléchit, calcula. Vite il se rendit compte du parti à tirer du dévouement qui s'offrait à lui.

Il avait, en 1823, passé l'âge des longs espoirs. Et, dans de volumineuses liasses étaient entassés des projets, des ébauches, des œuvres auxquelles manquait le dernier polissage. Il fallait mettre de l'ordre dans ce chaos, faire un tri judicieux, classer les matériaux en vue de futures publications, recopier les manuscrits définitivement mis au point. C'était là une tâche que le vieux poète ne pouvait affronter. Il lui fallait un coadjuteur qui fût d'esprit souple, de sens averti, de sûre loyauté. Ce coadjuteur il le trouva en Eckermann. Il trouva même plus. Eckermann fut pour lui un critique intelligent, dont il prit et parfois suivit les conseils. Pendant près de dix ans, le maître et le disciple vécurent d'une commune vie intellectuelle ou, plus exactement, le disciple vécut de la vie de son maître, et lui consacra le meilleur de lui-même avec un désintéressement dont on va mesurer l'étendue.

Eckermann était arrivé à Weimar dépourvu de ressources. Travailler à la gloire de son grand Gœthe était pour lui une suffisante raison de vivre,

Digitized by Google

mais non un moyen d'existence. Gœthe ne pouvait — ou ne voulait — le rémunérer de ses deniers ; nulle possibilité ne se trouva pendant bien des années, d'assurer au coadjuteur une situation fixe dans les services administratifs de Weimar ; enfin la caisse grand-ducale, d'où auraient pu sortir d'annuelles gratifications, était le plus souvent à sec. Eckermann se trouva donc réduit à trouver sa subsistance dans des gains aussi médiocres qu'aléatoires.

Ce qui compliquait les choses, c'est qu'il avait laissé à Hanovre une fiancée qui attendait avec impatience la fin de son célibat. Ce dénouement ne pouvait se produire que si Eckermann était pourvu d'un emploi fixe. Alors des lettres viennent de Hanovre, des réponses partent de Weimar. Hanchen (Johanna Bertram) croit d'abord aux promesses du « bon » Gœthe. Puis, les années s'écoulant, elle s'inquiète ; elle somme son fiancé de chercher fortune ailleurs. Eckermann, qui ne peut concevoir l'idée de quitter Gœthe, s'efforce de lui faire prendre patience. Enfin, lasse de ses interminables fiançailles, Hanchen montre les dents. Elle le fait avec d'autant plus de vigueur que l'excellent Eckermann entretient avec une jolie actrice un commerce d'amitié dont Hanchen suspecte le platonisme. Après huit années de séjour de Weimar et douze ans de fiançailles Eckermann épousa enfin sa Hanchen, un peu montée en graine.

M. Houben, qui a rapporté par le menu et avec une grande abondance de documents souvent inédits, cette histoire de cœur d'Eckermann, a porté au cours de ce récit son attention sur les relations de Gœthe et de son collaborateur. Il est persuadé que le « fidèle » Eckermann fut d'un grand secours au poète. En cela, il ne trouvera personne pour le contredire. L'auteur des *Entretiens* réalisa, et au delà, les espérances que Gœthe avait fondées sur lui. Il sut merveilleusement s'adapter à sa tâche ; il fondit sa personnalité dans celle de Gœthe, il donna plus de soins à la gloire de celui qu'il appelait son bienfaiteur qu'à la sienne propre, et c'est à lui, il n'en faut pas douter, que Gœthe doit d'avoir terminé allègrement les œuvres achevées dans les dernières années de sa vie.

Comment le poète a-t-il payé sa dette ? Le bilan, dressé par M. Houben semble faire ressortir un débit assez important qui charge le compte de Gœthe.

Le poète, il est vrai, invita de temps à autre son collaborateur à sa table ; il l'admit parfois au partage d'un flacon de vin de choix, chose dont Gœthe ne faisait pas fi ; il le mit en relations avec les notoriétés littéraires qui faisaient, nombreuses, le pèlerinage de Weimar. Précieuse fut l'éducation intellectuelle qu'Eckermann acquit dans l'intimité de l'homme qui fut un des plus grands esprits qui aient existé. Mais tout cela était viande creuse. Gœthe, qui n'ignorait pas la pauvreté — en certains moments même la détresse — de son bénévole secrétaire, conçut alors le projet des célèbres *Entretiens*. Un livre résumant la substance de ses pensées, de ses opinions, de ses jugements serait, pensait-il, une

Digitized by Google

entreprise de librairie assurée d'un grand succès, et devait être une source de profits qu'il réservait à Eckermann. Le dessein fut réalisé et de la collaboration du poète et de son secrétaire naquit l'œuvre promise à l'immortalité.

C'est là, à peu près, tout ce que fit Gœthe pour Eckermann. Est-ce assez ? M. Houben ne le pense pas. Il est convaincu que Gœthe s'est plus inquiété de ses propres intérêts que de ceux d'Eckermann. La lecture de son plaidoyer, appuyé de documents authentiques, paraît bien démontrer que Gœthe a surestimé les avantages dont il gratifiait son collaborateur. Mais il est bien difficile, en de telles matières, d'établir une balance exacte. Si même Gœthe a péché par égotisme, ne devons-nous pas lui être indulgent ? L'envers d'un grand homme n'est pas toujours édifiant. Mais qu'importe la vie privée des poètes. Ce que nous demandons d'eux c'est d'élever nos âmes et non de nous donner des exemples de vertu. D'ailleurs Gœthe, au cours de sa longue existence, a assez multiplié les témoignages de sa générosité pour qu'on lui pardonne quelque sécheresse de cœur en ses vieux jours.

Donnons acte à M. Houben, l'ardent défenseur d'Eckermann, que son héros ne mérite pas l'épithète d'esprit inférieur dont l'accablent volontiers les biographes de Gœthe et rendons-lui grâce d'avoir consacré son talent à écrire ce livre attachant à l'égal d'un roman et nourri de recherches dont l'histoire littéraire fera son profit.

F. PIQUET.

EDMUND HÖFER : **Gœthe und Charlotte von Stein.** 8. Auflage. B. Behr's Verlag (Friedrich Feddersen), Berlin und Leipzig, 1923. 143 pp.

Une huitième édition du livre d'Edmund Höfer : « Gœthe und Charlotte von Stein », semble vouloir nous rappeler que la querelle soulevée à propos des rapports de Gœthe et de Mme de Stein dure encore. Alors que par piété et délicatesse beaucoup évitent d'approfondir cette question ou, faute de témoignages précis, ne veulent se prononcer, E. Höfer prend nettement position et déclare, après Lewes, que l'amour unissant Gœthe et Mme de Stein ne resta pas dans les régions de l'amour intellectuel. Il est en complet désaccord sur ce point avec la plupart des critiques allemands qui ont écrit sur cette question, particulièrement avec A. Schöll, Düntzer, H. Grimm et plus récemment E. Schmidt (1).

Le ton de l'ouvrage est presque toujours celui de la polémique. Le début est une protestation contre l'école de Schöll qui prétend imposer

(1) A. Schöll : *Gœthes Briefe an Frau von Stein aus den Jahren, 1776–1826* (Weimar, 1848) *Zweite* Ausgabe von W. Fielitz (Frankfurt am Main. Rütten und Loening, 1883–1885). — H. Düntzer : Charlotte von Stein, Stuttgart, Cota, 1874. — H. Grimm. *Vorlesungen über Gœthe*, Berlin, Hertz, 2te Auflage, 1880, 13. Vorlesung. — E. Schmidt : *Tagebücher und Briefe Gœthes aus Italien an Frau v. Stein und Herder* (Schriften der Gœthe-Gesellschaft, 2. Bd. Weimar, 1886). Einleitung, XXVIII. — E. Lichtenberger : *Etude sur les poésies lyriques de Gœthe*, p. 147 et suivantes) soutient la même opinion que M. Höfer ainsi que M. E. Ludwig, dans son *Gœthe* (Stuttgart, 1922).

Digitized by Google

au public son Gœthe et considère comme intrus et indigne qui ne veut pas accepter son dogme. Le portrait de Mme de Stein nous est présenté sans complaisance. Sans doute Höfer reconnaît en Mme de Stein une haute intelligence ; mais il fait aussi ressortir les contrastes de sa nature à la fois raisonnable et fantasque, généreuse et égoïste, extrêmement mobile dans ses sentiments, pour arriver à cette conclusion : « Frau von Stein ist eine Frau nicht « von Charakter » sondern von « Temperament » « und zwar im allerhöchsten Grade ».

Les jugements de Höfer sont basés particulièrement sur les lettres de Gœthe à Mme de Stein, et l'étude de ces lettres ressemble fort à un réquisitoire. Comment instruit-il le procès de Mme de Stein ? De 1775 à 1781, pendant les années du « noviciat » on voit naître et se développer la passion de Gœthe, combattue, mais en réalité avec faiblesse, par Mme de Stein. Sa jalousie pour Corona Schröter, pour Caroline von Ilten ne la trahit-elle pas ? N'avait-elle pas sur la lettre du 7 octobre 1776 écrit ces vers :

« Ob's Unrecht ist, was ich empfinde,
Und ob ich büssen muss die mir so liebe Sünde,
Will mein Gewissen mir nicht sagen ;
Vernicht' es, Himmel du, wenn mich's je könnt' anklagen.

De 1781 au départ pour l'Italie, c'est la période de l'amour partagé. Les lettres de l'époque en sont pour Höfer une preuve évidente, et, afin de convaincre son lecteur, il cite quelques passages, à son avis significatifs, entre autres les suivants : le 11 mars 1781 « Auf das Siegel drück ich einen Kuss und bin Dein für ewig » ; le 12 du même mois : « Donnerstag abends hoffe ich Sie allein zu finden, hoffe die ersten Stunden ganz bei Ihnen zu sein » ; le 23 : « Adieu meine Neue », et encore : « Du weisst doch, wer mein Schätzel ist, fängt ein Lied an » et : « Ich kann und darf nicht ohne dich leben ».

Dès l'automne de 1785 cependant Höfer remarque, non pas dans le ton des lettres mais dans l'attitude générale de Gœthe à l'égard de Mme de Stein, une modification sensible. Il avoue sans doute que si l'humeur du poète semble plus triste c'est que d'un côté sa santé est alors chancelante et que d'autre part le poids des affaires l'accable ; mais il laisse entendre aussi que Gœthe aurait été alors las d'une situation à laquelle seul le divorce pouvait mettre fin. Toutefois, Mme de Stein croyait devoir à son rang de ne pas envisager cette solution. Cette lassitude nous préparerait, selon Höfer, à comprendre un des motifs de la fuite en Italie. Cependant, le critique le reconnaît lui-même, le ton des lettres, même de celles qui furent écrites d'Italie, est toujours très affectueux.

En 1788 survient la rupture. Cette rupture est considérée par Höfer comme venant à l'appui de sa thèse, car la jalousie de Mme de Stein pour Christiane Vulpius en aurait été le motif déterminant. Des relations polies et même amicales reprirent vers 1801 et continuèrent jusqu'à la mort de

Digitized by Google

Mme de Stein survenue en 1827. On rapporte même qu'avant de mourir, Mme de Stein avait demandé que son cortège funèbre ne passât pas devant la maison de Gœthe ; elle voulait ainsi ménager la sensibilité du poète. On ne tint d'ailleurs pas compte de son désir.

Aux arguments puisés dans la correspondance, Höfer ajoute une raison tirée du caractère même de Gœthe ; c'est que le mysticisme en amour était tout à fait opposé à la nature du poète. D'autre part il entre dans une discussion byzantine qui nous semble peu défendable lorsqu'il écrit (page 104) : « Gibt es, um das hässliche Wort notgedrungen zu gebrauchen, nur einen leiblichen Ehebruch oder auch einen geistigen, und ist letzterer, weil rechtlich nicht strafbar, darum auch sittlich weniger straffällig und für die Betreffenden daher leichter zu entschuldigen als der erstere ? » Enfin c'est, selon Höfer, une condamnation pour Mme de Stein que ses propres lettres et ses billets adressés à Gœthe ne nous soient pas parvenus. Le pillage de Kochberg en 1806 ne suffit pas à expliquer la disparition de ces papiers.

C'est bien là un réquisitoire contre Mme de Stein, on pourrait dire aussi, quoique ce ne soit pas l'intention de l'auteur, contre Gœthe, car ni l'un ni l'autre, si nous admettions les conclusions du livre, n'échapperaient à de graves reproches. Mais les jugements formulés par Höfer ne reposent en réalité que sur des impressions puisées à la lecture des lettres, et il est au moins hasardé de vouloir donner à des impressions la valeur d'un témoignage précis. Les défenseurs de Mme de Stein ont déjà dit que les passages prétendus significatifs pouvaient n'être que des hyperboles et que la liberté des mœurs de l'époque explique ce qui, dans les relations de Gœthe et de Mme de Stein, peut paraître étrange ou choquant à nos contemporains. En réalité, il n'y a pas de témoignage précis contre Mme de Stein ; nous avons au contraire un témoignage en sa faveur dans la lettre adressée le 12 août 1787 par Schiller à Körner. Schiller, au cours d'une visite à Weimar, a fait la connaissance de Mme de Stein et écrit à son ami : « sie ist eine wahrhaftig eigene Person, und ich begreife, dasz Gœthe sich so ganz an sie attachiert habe... Sie besitzt vielleicht über tausend Briefe von Gœthe. Man sagt, dasz ihr Umgang ganz rein und untadelhaft sein soll ». Dans ces conditions ne doit-on pas au moins, comme le faisait Hermann Grimm, appliquer ici le vieux principe de droit romain : « quisque praesumitur bonus ? »

Si les conclusions du livre de Höfer sont discutables, l'ouvrage n'en reste pas moins une contribution intéressante à l'étude de la biographie de Gœthe pendant la période qui est peut-être la moins bien connue de sa vie, de 1775 à 1786. Le livre renferme une reproduction de la lithographie de Karl Bauer représentant Gœthe et Mme de Stein. Le poète tient à la main un livre et semble attendre l'opinion de Mme de Stein sur le passage lu ; celle-ci, dans un geste qui lui était familier, soulève de ses deux mains son grand collier.

Digitized by Google

Nous regrettons que le livre de Höfer n'ait pas d'introduction et ne nous renseigne pas sur la destinée des sept éditions antérieures.

H. SAUGRAIN.

O. GUINAUDEAU : **Aus der Wertherzeit**. Caroline von Palm, eine Freundin Lavaters. Zurich, Imprimerie Arnold Bopp u. Co., 1923. In-8°, 64 pp.

S'il est bon que des vues générales soient présentées de temps à autre sur les époques, les courants, les hommes éminents, il est nécessaire que des études de détail viennent confirmer, ou détruire, ou rectifier les idées inspirées par des considérations d'ensemble. Le travail de M. Guinaudeau est une étude de ce genre. Elle lui a servi pour édifier la grande construction qu'il a établie dans son *Jean-Gaspard Lavater*. Elle pourra servir à d'autres.

Pasteur d'âmes, et volontiers d'âmes féminines, Lavater entretenait on le sait, une correspondance active avec plusieurs jeunes femmes. Il n'eut pas toujours lieu de se féliciter des résultats de ce rôle de directeur de conscience. Telle de ses correspondantes lui causa quelque ennui (1). Il n'en fut pas de même de Caroline de Palm, dont M. Guinaudeau a étudié et en partie reproduit, les lettres adressées par elle à Lavater ou celles reçues de lui. Caroline appartenait à une riche et noble famille d'Esslingen. Elle avait 28 ans lorsque, en 1774, Lavater fit une visite à ses parents. Incontinent la jeune fille mit à nu son cœur devant le confident des secrets féminins. Elle était éprise d'un homme aimé d'une de ses amies. Par une aberration dont la *Stella* de Gœthe offrait un exemple poétique et la vie de Bürger une réalisation pratique, les deux amies avaient résolu d'être les deux femmes de cet homme. Lavater parvint à détourner Caroline de ce projet. Il lui en coûta quelques lettres et de sages conseils. On sait qu'il n'était ménager ni des unes, ni des autres. Caroline lui sut gré de lui avoir épargné une folie et lui témoigna sa reconnaissance ainsi qu'une affection avide d'avis par des lettres si nombreuses qu'elles lassèrent la patience du patient Lavater et que M. Guinaudeau n'a pu se résoudre à les reproduire intégralement. Il en offre des extraits, mais les fait précéder d'une étude psychologique fouillée et qui dévoile un caractère, qui par certains côtés est apparenté à celui de la *Belle âme* de Gœthe. Cette description nous initie à la vie intellectuelle et morale d'une nature moyenne, entachée de werthérisme, mais désireuse d'atteindre au plus haut degré possible de vertu. Elle nous fait également connaître et juger favorablement la méthode employée par le sauveteur d'âmes que fut Lavater en mainte occasion ainsi que sa généreuse bonté.

Aux lettres de Caroline et de Lavater, M. Guinaudeau a joint quelques

(1) Cf. H. Funck : *Briefwechsel zwischen Lavater und Frau von der Recke*, Euphorion XV (1924), p. 52 ss.

Digitized by Google

extraits de la correspondance que Caroline entretint avec *Frau Bäbe*, c'est-à-dire Barbara Schulthess, qui était l'amie de Gœthe et à qui nous devons de connaître l'*Urmeister*.

F. PIQUET.

KARL EHLERS: **Die Bühnenbearbeitungen von Schillers « Don Karlos » in Prosa.** Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des « Don Karlos ». Berlin, Ebering, 1923, 64 pp.

Que l'on nous permette d'abord de relever dans cette brochure certaines imperfections matérielles.

En premier lieu, des fautes d'impression, d'ailleurs légères : par exemple, page 14 : Zunkunft ; page 22 : wal = was ; page 22 encore : verständilch ; page 40 : rhytymisch ; pages 38 et 48 : 1883 = 1783. En outre, quelques ponctuations mauvaises.

La disposition typographique n'est pas fort heureuse. Les extraits de Schiller sont nombreux, comme il convient dans un travail de comparaison de textes ; mais l'impression, très serrée, rend cette comparaison encore plus difficile. Evidemment l'auteur s'est vu parcimonieusement mesurer la place ; il n'a pas même pu imprimer ici toute sa « dissertation » restée manuscrite. Raison de plus pour regretter des répétitions vraiment superflues dans un opuscule de 64 pages : par exemple, les résumés de la thèse de l'auteur, pages 22 et 41.

Signalons enfin une maladresse dans les abréviations. M. Ehlers désigne par des lettres : A, B... les différents textes de Don Carlos. La lettre B est appliquée à « la rédaction en prose écrite pour le théâtre ». Or cette rédaction existe en *quatre* versions distinctes que notre auteur appelle : Ba, Bd, Br, Bs. Qu'on n'aille pas cependant attribuer à B une existence propre ; il ne représente qu'une fiction : la collection des quatre versions en tant qu'elles peuvent s'opposer en bloc à tel autre texte, par exemple à D.

M. Ehlers se propose de prouver qu'un *Urkarlos* a existé. Entre le plan jeté sur le papier à Bauerbach et la rédaction partielle du drame parue dans la *Thalia* (1785-86), bientôt suivie d'un texte complet, la Buchausgabe (1787), M. Ehlers constate des différences si profondes qu'il doit admettre des stades intermédiaires. Certes, il reconnaît tout le premier que l'hypothèse n'est pas neuve (il renvoie au petit écrit d'Elster, 1889). Il prétend toutefois l'étayer d'arguments nouveaux grâce à l'étude approfondie des quatre versions déjà signalées. Les rapprochant, notamment, et du texte publié dans la *Thalia* et de la Buchausgabe, il affirme qu'elles sont antérieures à ces deux documents. Et voilà fixée une étape — et importante — dans la route que suivit l'auteur de *Don Carlos*. Mais M. Ehlers va plus loin. De l'examen des quatre versions il infère l'existence de l'*Urkarlos*, rédaction en prose du plan de Bauerbach,

Digitized by Google

première forme du drame, actuellement perdue, mais dont M. Ehlers retrouve les caractéristiques par une savante reconstitution.

En présentant la thèse de M. Ehlers en ces termes, nous l'exprimons avec une netteté qu'elle n'a pas toujours en réalité. Et d'abord ne montre-t-il pas lui-même de l'hésitation vers la fin de sa brochure (p. 62), au moment de répéter que les quatre versions ont précédé le texte de la *Thalia* ? Il s'embarrasse, en outre, assez souvent dans des raisonnements compliqués et peu convaincants. Tout féru de sa science il écrase parfois même Schiller sous le poids d'un pédantisme de grammairien. Une savante ordonnance de divisions et de sous-divisions nous en impose tout d'abord ; à l'examen nous découvrons que plusieurs sont vides ou garnies de détails insignifiants (par exemple, chap. III : III, c, puis V, VI aussi). Instituer en quelques pages, pour ne pas dire en quelques lignes, une comparaison entre la langue du jeune Schiller et celle de Schiller classique, entre celle de *Cabale et Amour* et celle de *Don Carlos*, que séparent, au surplus, à peine quatre années, — la prétention nous fait sourire, nous surtout qui, par le beau travail de M. Loiseau sur la langue du jeune Gœthe, connaissons la difficulté de semblable entreprise.

Malgré son appareil scientifique, la thèse de M. Ehlers manque vraiment de solidité. Hanté apparemment par le souvenir de l'*Urfaust* et de l'*Urmeister*, l'auteur semble vouloir se prouver à lui-même l'existence d'un *Urkarlos*, avec l'espoir de découvrir, à son tour, un précieux manuscrit.

Et qu'on n'objecte pas que la « dissertation » intégrale de M. Ehlers nous apporterait des matériaux nouveaux et solides. De l'aveu même de l'auteur (p. 23, 41 et 64 en P. S.) elle fournirait tout au plus un supplément de citations pour le rapprochement des textes.

La brochure de M. Ehlers n'en présente pas moins un intérêt réel ; mais il le faut chercher ailleurs. L'auteur semble l'avoir senti lui-même. Après s'être acharné à la démonstration de l'existence de l'*Urkarlos*, ne se félicite-t-il pas (p. 63) de contribuer, par l'étude des quatre versions en prose, surtout à la connaissance de la formation intellectuelle et esthétique de Schiller ainsi que des caractères du drame ? Et de fait, les pages 42 à 60 qu'il consacre surtout à l'analyse des personnages de Domingo et du roi sont les meilleures de l'opuscule. Schiller n'aurait d'abord voulu composer qu'un « drame de famille ». A ce moment, *Don Carlos* n'offrait pas de simples analogies de langue avec *Cabale et Amour*; les situations même se ressemblaient fort. Puis Schiller aurait résolument transformé le « drame de famille » en une tragédie vraiment humaine, à la fois psychologique, politique et sociale. Domingo, dans la première conception, simple courtisan, s'appelant alors Pérez comme chez Réal, dont s'inspirait Schiller, devint par la suite un moine et le représentant d'une caste honnie au XVIIIe siècle : le prêtre fourbe et « politicien ». Quant au roi Philippe, il cessa d'être le monstre couronné qu'avait d'abord

Digitized by Google

conçu le poète ; il vécut désormais un douloureux conflit intérieur, le conflit entre les sentiments d'un père et les devoirs que lui dicte la raison d'état. Point fermé désormais aux idées modernes, il dispute hardiment avec Posa, encore qu'il s'en tienne finalement à l'idéal autocratique et obéisse à la raison d'état. En même temps que le personnage du roi, Schiller aurait modifié le dénouement de la pièce. Au suicide mélodramatique de l'infant il préféra un geste symbolique — et tragique — du père : la remise de l'infant aux mains de l'impitoyable Inquisition.

Dans ces pages d'analyse psychologique M. Ehlers, enfin sur un terrain solide, fait montre de sagacité ; il exprime des idées nettes et intéressantes dont nous le remercions.

O. GUINAUDEAU.

HEINRICH SPIERO : **Raabe**. Darmstadt, Ernst Hoffmann, u. Co., 1924. 5 mk.

La collection des *Geisteshelden* qui renferme déjà de très intéressantes biographies, vient de s'enrichir d'un volume sur Raabe. Spiero, qui s'est chargé de cette publication, l'a faite avec talent et toute l'habileté d'un connaisseur épris de son sujet. En replaçant Raabe dans le mouvement littéraire du XIXe siècle, il n'a pas caché la sympathie qu'il éprouve pour son auteur et qu'il veut faire partager. Pour lui Raabe n'est pas un romancier méconnu, car le lecteur allemand est peu à peu venu à lui ; mais c'est un modeste et un délicat qui mérite pleinement la gloire tardive qui s'est attachée à son nom et à son œuvre. Spiero fait aimer son héros ; il le fera sûrement lire, tant son étude est attachante et convaincante. Il a bien fait ressortir ce qu'il y a de douceur dans l'humour de Raabe, d'observation pénétrante et de réalisme dans son romantisme apparent. On ne saurait lui refuser que l'auteur de la *Chronik der Sperlingsgasse* et du *Hungerpastor* est à mettre à côté de Storm et de Gottfried Keller, bien qu'il n'ait pas la poésie du premier, ni la profondeur du second. Il a su rendre sympathiques les petites gens, à la manière de Dickens, écrivain fait pour l'amour et non pour la haine, comme le dit justement Spiero en lui appliquant les paroles de l'Antigone de Sophocle.

J. DRESCH.

KARL VORLÄNDER : **Immanuel Kant**. Der Mann und das Werk. Leipzig, Felix Meiner, 2 vol. in-8°, 430 et 404 pp., 1924.

Cette intéressante biographie, publiée l'année même du centenaire de Kant, est due à un érudit qui a consacré de longues années à l'étude des documents les plus anciennement connus et à la recherche de renseignements inédits sur la vie du grand philosophe. Déjà en 1911, M. Vorländer avait publié une vie de Kant qui complétait et corrigeait sur plusieurs points le volume un peu ancien de F. W. Schubert (1842). Il réalise

Digitized by Google

aujourd'hui un projet longuement caressé en donnant au public cette copieuse biographie. L'ouvrage est divisé en quatre parties : La première étudie la jeunesse de Kant jusqu'à son habilitation ; la deuxième décrit minutieusement la vie extérieure et le développement intellectuel et moral du philosophe jusqu'en 1780 à la veille de la première édition de la *Critique*. M. Vorländer expose ensuite sommairement mais clairement les principes généraux de la doctrine : théorie de la connaissance, morale, philosophie de l'histoire et de la nature esthétique sont successivement passées en revue. Enfin, l'auteur retrace avec beaucoup de bonheur la physionomie intellectuelle et morale de Kant en pleine maturité. Un quatrième livre est consacré à la vieillesse du philosophe et à ses derniers écrits. Ces deux volumes, fort bien présentés et ornés de deux portraits de Kant, font honneur à la librairie Meiner.

E. DUPRAT.

F. W. GARBEIS : **Das Problem des Bewusstseins in der Philosophie Kants.** W. Braumüller, Wien-Leipzig, 1924. In-8°, 152 pp.

M. Garbeis étudie d'abord le problème de la conscience dans la philosophie moderne, chez Campanella, Descartes, Locke, Leibniz et Hume ; il aborde ensuite l'étude de la conscience à la lumière de la philosophie critique. Il a soin de distinguer les deux aspects de la question : la conscience « empirique » et la conscience « transcendantale ». Sur ce dernier point, particulièrement difficile, il eût sans doute été utile de tenir compte des variations de la pensée de Kant, et par exemple des deux rédactions de la déduction transcendantale. M. Garbeis paraît avoir subi assez fortement l'influence de l'irrationalisme et de l'intuitionnisme contemporains.

E. D.

Dr WALTER EHRLICH : **Kant und Husserl,** Kritik der transzendentalen und der phänomenologischen Methode. In-8°, 165 p. Max Niemeyer, Halle, 1923.

Bonne étude sur la méthode kantienne et la méthode suivie par Husserl dans ses *Logische Untersuchungen* et sa *Phénoménologie pure*. Travail intéressant, surtout en ce qui concerne Husserl et qui pourra rendre des services aux spécialistes. La terminologie technique de Husserl rend assez difficile la lecture de ce volume.

E. D.

Dr JOHANNES HESSEN : **Die Religionsphilosophie des Neo-Kantianismus.** In-16°, 196 pages, Herder, Fribourg-en-Brisgau, 1924 (2e édition).

L'auteur expose d'abord la philosophie religieuse de l'école de Marburg (H. Cohen, Natorp, Görland) et de l'école badoise (Windelband, Rickert, Mehlis, Bruno Bauch, Fritz Münch) ; il en dégage les tendances générales et en présente une critique vigoureuse, du point de vue catholique. C'est

Digitized by Google

l'idéalisme rationaliste que l'on retrouve à la racine de toutes les erreurs de cette philosophie. Le néo-kantisme s'oppose au positivisme et au pragmatisme, mais s'expose à des reproches analogues. Le réalisme catholique sauvegarde mieux que cet idéalisme outrancier les droits de la conscience et de la raison. M. Hessen se plaît à reconnaître « l'esprit platonicien » des néo-kantiens et s'efforce d'incorporer à la tradition chrétienne et augustinienne les éléments de vérité du néo-kantisme.

E. D.

OTTO PAUL SCHINNERER : **Woman in the life and work of Gutzkow.** New-York, Columbia University Press, 1924. 2 dollars.

Ce petit livre, de 127 pages, repose sur une lecture considérable et sur des recherches approfondies. Non seulement l'auteur a lu tout Gutzkow, ou peu s'en faut, mais il a étudié sa vie de très près et d'après les documents les plus récents. Le résultat de son enquête est intéressant. M. Schinnerer marque bien le dualisme existant chez Gutzkow entre sa sentimentalité et son esprit critique, entre son besoin d'affection et son intelligence ouverte à tous les problèmes du temps. Je trouve très juste la façon dont Schinnerer présente le problème féministe dans les ouvrages de Gutzkow, particulièrement dans ceux qui paraissent traiter de l'émancipation de la femme : *la préface aux Lettres de Schleiermacher sur la Lucinde de Frédéric Schlegel* et *Wally la Sceptique.* A vrai dire, Gutzkow ne s'est pas intéressé fortement à l'émancipation féminine, parce qu'il ne semble pas avoir tenu la femme en bien haute estime. Il l'a reconnu lui-même : c'est pour les droits de l'homme en général et non pour les revendications individuelles de la femme qu'il a pensé, écrit et combattu. M. Schinnerer a raison d'affirmer que Gutzkow n'a jamais été le poète de la femme. Vers 1835, il a suivi avec sympathie la question féministe qu'avaient posée les ouvrages des Saint-Simoniens et les romans de George Sand, mais elle a beaucoup moins retenu son attention que les autres problèmes sociaux et politiques de son temps.

J. DRESCH.

ARTHUR SCHOPENHAUER : **Philosophische Aphorismen**, hgb. von OTTO WEISS. In-8°, 390 pp. Insel-Verlag, Leipzig, 1924.

Chaque grand penseur, en créant une doctrine vraiment nouvelle, a créé aussi un moyen d'expression approprié à sa pensée. Schopenhauer est le créateur de l'« aphorisme philosophique » écrit M. Otto Weiss dans la curieuse préface aux « Aphorismes » qu'il a patiemment recueillis et classés dans le *Nachlass* du maître de Francfort. L'aphorisme serait le vêtement naturel de cette pensée primesautière ; l'exposition systématique et déductive ne saurait convenir à un génie intuitif. Pour saisir à leur source même les intuitions créatrices que la systématisation déve-

Digitized by Google

loppera en formules techniques, il faut remonter à ces expressions libres et fragmentaires, à ces jaillissements subits de pensée que l'aphorisme livre à notre méditation. C'est en s'inspirant de ces principes que M. O Weiss a classé sous des rubriques commodes les idées génératrices de la philosophie de Schopenhauer. Sur la philosophie, l'idéalisme, la conscience, la représentation, la volonté, le pessimisme, l'art et génie, le droit et la morale, le lecteur trouvera un groupement judicieux de « pensées et de maximes » qui procureront un plaisir analogue à celui qu'on éprouve en savourant les meilleurs aphorismes des *Parerga* et qui font souvent songer à la manière également fragmentaire, mais plus étudiée, de Nietzsche.

E. DUPRAT.

H. HOUBEN : **Hier Zensur. Wer dort ?** H. Haessel, Leipzig, 2e édition. Relié, 2.40 mk or.

La censure a existé depuis qu'il y eut une presse d'imprimerie, et sans doute même avant cette époque mémorable. Comment fut-elle organisée Quels sont les gens qui ont été cités au tribunal du censeur et quels ont été leurs crimes ? Telles sont les questions auxquelles répond ce petit livre. Le « bon vieux temps » y apparaît avec ses ombres, projetées par une surveillance aussi étroite que capricieuse. Et les temps nouveaux, ceux qui ont suivi la guerre mondiale, ne seraient guère changés si l'on en croit l'auteur. La civilisation ne progresse que lentement. C'est pourquoi Houben a pu donner en sous-titre à son ouvrage : « Réponses d'hier à des questions d'aujourd'hui ». « *Antworten von gestern auf Fragen von heute* ».

C'est le clergé qui a inventé la censure proprement dite, c'est-à-dire l'examen des ouvrages imprimés, avant leur apparition en librairie. Au prince électeur Berthold de Mayence revient l'honneur d'avoir, en 1486, institué le premier, dans son diocèse, des autorités censurales dûment armées de châtiments sévères. La papauté s'empressa d'établir pareil tribunal pour toute la chrétienté. Le pape Léon X le constitua par un édit en 1515, deux années seulement avant que Luther fît afficher ses thèses à Wittenberg.

Et la censure prit racine bientôt aussi sur le terrain politique. En Brandebourg et en Prusse, le Grand Electeur l'introduisit en 1654. Les écrits théologiques lui furent d'abord soumis, puis les journaux ; et le premier roi de Prusse, Frédéric 1er, étendit son action sur tous les livres politiques (1703). Est-il besoin d'ajouter que la cour de Vienne et celle de Russie se montrèrent encore plus sévères ?

C'est ainsi que Houben poursuit l'histoire de la censure allemande, particulièrement à Berlin et à Vienne. Histoire scientifique et anecdotique, toujours instructive d'ailleurs, qu'elle traite des édits de Frédéric II ou de Joseph II, des démêlés de Kant, de Fichte, de Schleiermacher et de bien d'autres avec la censure. L'exposé va jusqu'en 1815, époque où

Digitized by Google

la censure entra dans une période de pleine puissance et dont il sera question dans un deuxième volume.

Nous avons là une excellente introduction au livre que Houben a publié chez Ernst Rowohlt (Berlin) : *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart*, dont il a été rendu compte dans la *Revue Germanique*, XV (1924), p. 480.

J. DRESCH.

ROBERT FAESI : **Gestalten und Wandlungen Schweizerischer Dichtung**. Zehn Essays. Wien. Amalthea-Verlag, 1922. In-8°.

Les dix essais constituant ce fort volume forment une histoire complète et bien divisée de la littérature suisse. Personne mieux que Faesi n'était qualifié pour écrire cette histoire littéraire qui, nous dirions presque dès les origines, porte les signes des époques brillantes. Poète et écrivain lui-même, Faesi a publié de remarquables études sur Paul Ernst, Carl Spitteler, R. M. Rilke (peut-être la meilleure étude sur Rilke), Gerhart Hauptmann, etc. Nous signalons en outre ses poésies : *Aus der Brandung*, ses drames : *Odysseus und Nausikaa, Die offenen Türen, Die Fassade*, etc. Chacun des dix essais recueillis dans le présent volume constitue une œuvre entière, donnant chacune un nouvel aspect de la littérature suisse de langue allemande et, réunis, ils forment une sorte d'histoire littéraire. Le premier : Tradition und Gegenwart der deutsch-schweizerischen Literatur, est en même temps une préface et une introduction. But : l'auteur veut choisir dans la grande masse de contes, de poésies, de livres ; choisir et classer ; découvrir les relations qui existent entre eux et la tradition poétique. Ce sont quatre grands noms qui élèvent la littérature suisse à la hauteur classique : Gotthelf, Keller, Meyer, Spitteler : « Das, was Gotthelfs und Kellers Grösse ausmacht : dass sie das Gefäss für den vollen Gehalt der Volkskräfte unseres schweizerischen Sonderwesens waren, dass sie den breiten Strom der allgemein deutschen Literatur durch den Zufluss aus dem unberührten, frischen und herben See unseres Volkstums bereicherten nud belebten ». L'esquisse qui nous est offerte est un tableau rivalisant de clarté avec un Böcklin. La langue étant poétique autant que objectivement historique, charme le lecteur aussi bien que le savant.

Le second : « Die Dienstags-Kompanie, ein Bild literarischer Geselligkeit aus dem achtzehnten Jahrhundert » est extrêmement documentaire. Cette Dienstags-Kompanie est encore connue sous le nom de « Bodemers Jünglinge ». Relevons quelques noms : Gessler, Keller, Hirzel, Caspar, Ulrich, etc. En même temps, cet essai nous peint sous de vives couleurs l'activité littéraire à Zürich au XVIIIe siècle. Donnons le titre des autres essais : C. F. Meyer und Thomas Mann, ou : Adolf Freys Lebenswerk, ou : Jakob Schaffner, ou : Albert Steffen, ou : Pulver, ou : Strindberg Schweizer — novellen, ou : Gottfried Keller und Gœthe.

Digitized by Google

Nous tenons à démontrer comment dans son essai « Albert Steffen », Faesi s'est efforcé de rester objectif dans sa critique. Albert Steffen est un poète qui, parce qu'il est « anthroposophe », compte beaucoup d'adversaires. Faesi a le mérite d'être au-dessus de tout parti pris. Il examine les œuvres avec une parfaite liberté de jugement. Il cherche à montrer l'évolution de le vie poétique de Steffen. Ce dernier, dans sa jeunesse déjà a fait connaître son talent de psychologue. Ensuite, il a trouvé le chemin conduisant à Steiner, le grand philosophe et « anthroposophe » contemporain. Son art, toute sa conception philosophique se sont alors transformés. N'est-ce pas tout naturel ? Faesi est cependant le premier à comprendre et à expliquer ce changement. Un point seulement lui échappe. C'est que Steffen sait que l'époque qui suivra la nôtre sera l'époque d'une nouvelle métaphysique. Et l'art est le précurseur de toute nouvelle époque. Il est donc injuste de reprocher à Steffen qu'il a dénaturé l'art par sa conception métaphysique.

Nous aurons l'occasion de parler dans notre prochaine revue annuelle de la poésie allemande du nouveau recueil de poésies de Steffen, intitulé : « Weg-Zehrung ». Rendons justice à Faesi : son livre a le grand mérite d'être écrit en un style coloré et de donner un jugement aussi clair qu'indépendant et personnel.

Camille SCHNEIDER.

ERNEST SEILLIÈRE : **Les pangermanistes d'après guerre**. Paris, Alcan, 1924. In-8°, 162 pp., 7 francs.

M. Seillière, qui suit d'un œil si attentif le mouvement des idées en Allemagne, a pensé discerner des tendances pangermanistes dans les œuvres de trois écrivains allemands qui jouissent d'une célébrité déjà européenne, sinon mondiale. De ces écrivains, l'un est un romancier, M. Thomas Mann, les deux autres, le comte Hermann Keyserling et M. Oswald Spengler, sont surtout des philosophes.

Quittant le domaine de la fiction pour entrer dans celui de la réalité, M. Th. Mann publia en 1918 les *Betrachtungen eines Unpolitischen*, qui ont fait du bruit et soulevé des vagues dont quelques-unes se sont étalées jusque chez nous. Ces *Considérations* de l'auteur des *Buddenbrooks* devaient avoir pour effet de relever le moral de l'Allemagne, accablée après le traité de Versailles. Il fallait lui démontrer qu'elle n'était pas responsable de la guerre où sombra sa puissance politique, lui révéler qu'elle recélait en elle des vertus insoupçonnées d'elle-même, entre autres sa prédilection romantique, et enfin la convaincre qu'elle seule était dépositaire de l'idéal « surnational » des temps futurs, encore qu'elle soit dépourvue de qualités politiques. M. Seillière se livre à une exacte analyse des idées de Mann. Il ne trouve pas qu'elles soient toujours justes, ni toujours appuyées sur des faits authentiques. Enfin il découvre dans

Digitized by Google

les conceptions du romancier, installé sur les frontières de la fiction et de la réalité, des traces d'un mysticisme germanique.

Le comte Hermann Keyserling est connu par des œuvres dont la plus répandue est son *Reisetagebuch eines Philosophen* (1919) et par la fondation de cette sorte d'institut qu'est l'*Ecole de la Sagesse* qui tient ses assises dans le palais grand-ducal de Darmstadt (1). M. Keyserling n'est pas un gallophobe. Il a rendu justice à notre culture et apprécié les mérites de notre langue. C'est à tout le continent du vieux monde qu'il en veut. Persuadé que l'Europe s'enlise dans un matérialisme de jour en jour plus grossier, instruit de la nature d'un pur idéal pour l'avoir vu réalisé par les civilisations chinoise et hindoue, il souhaite régénérer l'Occident en le spiritualisant à la mode orientale. Pour cela, il nous invite à imiter la sagesse hindoue, fondée sur le recueillement, et la morale chinoise, acquise par des siècles d'obéissance à la loi dictée. M. Seillière démontre que M. Keyserling, cherchant la vérité vers le Levant, a parfois rencontré le romantisme occidental.

C'est avec une sympathie mélangée de scepticisme que M. Seillière expose les efforts réalisateurs du directeur de l'Ecole de la Sagesse. Il voit en lui un homme profondément convaincu et rend hommage à sa tentative dont le but est l'ennoblissement de l'humanité contemporaine. Toutefois, le critique français découvre dans le mysticisme de M. Keyserling un élément inquiétant. C'est la propension à assigner à l'Allemagne la mission d'éducatrice du genre humain. Nous savons que cette ambition n'est pas sans offrir quelque danger si la réalisation en devait être confiée à certain groupe dont la prudence n'égale pas le patriotisme.

Les théories de M. Spengler invitent, plus que celles de M. Keyserling, à la contradiction. M. Seillière a étudié avec soin l'œuvre, considérable par son étendue et par l'influence qu'elle peut avoir, de l'auteur de *Der Untergang des Abendlandes* (1918-1922). Il en expose succinctement et lumineusement le caractère et la portée, ne laissant passer nulle occasion d'en montrer le côté faible. Une des idées originales de M. Spengler est la distinction qu'il établit entre la culture et la civilisation. Pour lui la culture est la marche vers un état de perfection esthétique et morale ; la civilisation est une époque de relâchement et d'affaissement, où prédominent la raison et la satisfaction de jouissances matérielles. La culture est l'époque vivante d'un groupe homogène ; la civilisation, conséquence de la culture, est inerte. M. Spengler la stigmatise de l'épithète de « fellah ». Tous les mille ans, par de successives mutations, une culture naît, croît et meurt (2). Notre époque est la fin de la culture que M. Spengler appelle *faustique*. Nous sommes dans la période de civilisation, c'est-à-dire de

(1) Dans le numéro 55 (novembre 1924) de la *Vie des Peuples*, p. 343 ss., M. Chr. Sénéchal a étudié avec une sympathique attention la philosophie de M. Keyserling.

(2) C'est là, avec quelque modification, la reproduction du cycle postulé par Herder.

Digitized by Google

dépérissement et de mort. Qu'est-ce qui la remplacera ? Ce sera la culture rustique, qui aspire à un idéal romantique et qui est soutenue dans son essor par les neuves valeurs paysannes. Cependant, M. Spengler ne se refuse pas à supposer qu'une nouvelle culture pourrait naître dans son pays, culture éclose au sein de la noblesse prussienne, qui est la gardienne de traditions d'honneur et de renoncement. Pour cette vue, qui procède d'un optimisme fondé sur un sentiment racial, M. Seillière a pu ranger l'auteur de *Der Untergang des Abendlandes* parmi les pangermanistes d'après guerre.

Si M. Seillière dévoile des paradoxes, s'il critique les généralisations idéales, s'il rectifie les affirmations hasardées et souligne les contradictions qu'il croit découvrir dans ce livre, il rend pleine justice aux mérites de M. Spengler, à son érudition d'une surprenante étendue, à l'originalité de ses appréciations, aux aperçus révélateurs qui abondent dans son livre, à ses suggestions, dont certaines seront fécondes. Cette approbation tire sa haute valeur de la qualité de M. Seillière qui, du jugement unanime, est le plus autorisé des critiques qui ont étudié le caractère de la civilisation européenne moderne. (1).

F. PIQUET.

HERMAN HEFELE : **Das Wesen der Dichtung.** Stuttgart, L. Frommann (H. Kürtz), 1923, 236 pp. In-8°.

M. Herman Hefele est suffisamment connu par ses études littéraires pour que le titre de ce nouveau grand travail ait droit à notre attention.

C'est la synthèse des méthodes de critique que poursuit l'auteur de ce volume. Pour point de départ il prend les deux antagonistes Lessing et Herder, qui ont frayé les deux voies suivies depuis par la critique littéraire. La forme de la critique était ou rationnelle, ou intuitive ; ses moyens étaient soit la critique elle-même, soit la « Erfühlung » ; donc : ou synthèse ou analyse. Les deux aspects paraissent réunis en Schiller et Gœthe, mais leur fusion n'est pas définitive. Ils se séparent de nouveau avec Schelling et Schlegel. De nos jours ils sont encore distincts et représentés par Gundolf et Nadler. M. Hefele, dans son travail, allie les deux conceptions, et voilà son mérite. Il appelle cette méthode : l'analyse du dynamisme méthodique de la poésie. Toute idée poétique se transforme en langue. Le poète même n'est qu'une idée devenue langue. Rien n'existe en lui, soit manière, conception, nature et art, qui ne soit transformé en un langage personnel : idée et langage sont donc intimement liés (d'après la thèse de M. Hefele, l'expressionnisme pourra donc juger de sa propre vitalité). Le fait est fondamental pour la méthode de M. Hefele. L'auteur se sert bien des données d'autres critiques, mais il les considère seulement du point de vue de la méthode. Les données biographiques

(1) Voir p. 157 ss. l'opinion admirative que professe M. M. Muret — à l'occasion d'un livre analysé ici même par M. Brun — sur la portée des travaux de M. Seillière.

Digitized by Google

sont très hasardeuses et ne peuvent avoir qu'une importance secondaire, de même que les considérations subjectives qui servent à une démonstration d'ordre éthique plutôt qu'artistique. Une bonne méthode ne sera pas inductive ou déductive ; elle ne prendra pas son point de départ dans l'œuvre artistique elle-même, ni dans les données biographiques et personnelles de l'artiste. Son premier but sera d'arriver à comprendre toutes les phases du travail, en partant de la conception même et en allant jusqu'à la forme définitive de l'œuvre terminée. L'objet de cette méthode est l'étude de « forme intérieure » de l'œuvre. Elle considère historiquement la genèse de la forme, cherchant à déterminer celle-ci uniquement du point de vue du développement de l'idée première, d'où naît l'élan et la forme. Pour résumer : la méthode que se propose M. Hefele ne considère ni l'œuvre seule, ni l'artiste seul, mais seulement les liens intimes qui relient l'une à l'autre et représentent ainsi la genèse de l'œuvre.

C'est en vain que nous essayerions de résumer les traits généraux de cette nouvelle analyse du dynamisme méthodique des œuvres poétiques. La tâche serait trop longue et délicate. L'ouvrage de M. Hefele, qui est suivi d'un index facilitant toute recherche, est extrêmement documenté et indispensable à tout critique ou essayiste épris de vérité.

Camille SCHNEIDER.

OTTO FLAKE : **Zum guten Europäer**, Zwölf Chroniken Werrenwags. Elena Gottschalk Verlag, Berlin 1924.

Douze « chroniques » parues entre octobre 1921 et décembre 1923. L'auteur, ravi de ressusciter un genre délaissé : car il est rare, dit-il, qu'un Allemand se sente assez libre pour oser autre chose qu'un rapport *objectif*. Or, un chroniqueur se doit d'être personnel. Et Flake le sera jusque dans son style, qu'il appelle très justement « de l'acier, poli et dur ». Ce qu'il tente ? Un essai de critique *productive* ; tant pis pour Gœthe s'il prétend les deux termes incompatibles !

Mais pourquoi cette signature de Werrenwag ? Pour exprimer toute la témérité consciente d'un écrivain guerroyeur. Aujourd'hui, si l'on veut qu'un coin pénètre, il faut l'enfoncer bruyamment et sans pitié.

Quelques vagabondages au cours des deux premières chroniques. Puis, par approches successives, l'auteur aborde les deux problèmes angulaires : 1° l'analyse du *type* allemand actuel ; 2° l'étude de ce type en face des idées *supra-nationales*.

On trouvera dans la quatrième chronique une esquisse acérée, amusante, rapide, de la ville allemande nouveau régime. Cité sans visage, amorphe, où trône le bureaucrate. Pas d'opinion publique : la population se laisse aller, boit, croupit dans « l'ordre », c'est-à-dire le nihilisme qui ne change rien à rien. Flake décoche cette flèche à ses compatriotes : « Les

Digitized by Google

Allemands sont un bon matériel, mais le concept *matériel* implique comme signe distinctif la mollesse passive ». Exact, appliqué, le type allemand reste subalterne.

A Berlin, à Munich, partout la réalité allemande est devenue *Karikatur des Menschen*. C'est le royaume de l'Informe, où les substantifs eux-mêmes ont perdu toute vibration excitante. « Le corps est sain ; quant à l'esprit, il n'est même pas malade, il est absent ». « Il fait nuit sur la Germanie ».

Trop de matérialisme, trop d'organisation. « Au fond, note l'auteur » chez ses concitoyens, ils ne se sentent pas à l'aise dans la science et l'in- » dustrie : je parle de ceux qui portent en eux une âme vraiment alle- » mande » (p. 130). La spécialisation les dessèche. Politiquement, la masse reste féodale, provinciale. Egale faillite du Junkertum au nord-est et des réactionnaires bavarois au sud ; du gœthéo-kantisme, trop inactif, trop raide. « Les Allemands les plus profonds n'arrivent pas à se dégager du passé, sont empêtrés dans la musique. Le reste est sentimental, grognon, et infatué de soi-même ».

Le remède ? Il est dans l'Intelligence. Seul, l'intellectuel, chef de demain, peut réaliser les formidables synthèses nécessaires, concilier idéalisme et réalisme, matière et forme, relatif et absolu. L'intelligence, aussi bien, est chevillée à « l'économie » comme le corps à l'âme. Pénétrer dans le domaine de l'esprit, c'est se rapprocher du réel. C'est aussi dominer les intérêts, les partis, les confessions qui morcèlent l'Allemagne.

Et voici apparaître, dessiné par Flake, l'Allemand d'avenir : vivant, simplifié, élastique, sûr de lui. Aux Latins, il aura pris la clarté intérieure, le goût de la forme ; aux Américains, la volonté joyeuse et l'art de concentrer sur un seul but précis toute sa force. Surtout, il acquerra une personnalité. Il saura, celui-là, prendre feu pour la Liberté, réclamer sa part de pouvoir, surveiller les gouvernements, affirmer partout son caractère.

Mais il sera l'antipode de l'Allemand actuel. Comment passer de l'un à l'autre ? Au hasard de ses lectures, de ses réflexions, le chroniqueur suggère tel ou tel moyen. Par exemple, un retour au protestantisme, revenu à son véritable esprit, à la *protestation* contre tout asservissement, toute uniformité, tout caporalisme intellectuels ; au protestantisme créateur, protéiforme, anti-traditionnaliste et essentiellement centrifuge ; au protestantisme, seul capable de réunir l'homme et Dieu, séparés à plaisir par le catholicisme.

Puis, sur sa route, Flake croise le comte Keyserling. Et la sixième chronique « Journées à Damstadt », nous vante cette critique allègre de soi-même, ce viril retour vers l'Orient, titres de gloire du penseur balte. Comme les boudhistes, cherchons en Dieu l'Unité, la conciliation des antinomies. Et cette méthode, appliquons-la non plus à notre seule personne, mais à l'Allemagne totale. En analysant l'Allemagne défigurée du présent, remontons dégager dans son passé son visage *zeitlos*, sa voca-

Digitized by Google

tion éternelle. Contre la solution étroite, nationaliste, celle des *Nurdeutsche*, reprenons la tradition humanitaire du vieux Reich.

D'abord, liquidons la querelle avec la France. Obstacles ? La guerre et ses souvenirs : considérons-les comme liquidés par la paix de Versailles. Le nationalisme intellectuel dans les deux pays : repoussons-le, chez nous, par le protestantisme; le Français, « Chinois de l'Europe », être « ceinturé de tradition », saturé de latinisme périrait de son étroitesse, si son « naturel de chat, tenace et souple » ne lui promettait la guérison. Ce qui manque le plus gravement, c'est une philosophie, une poésie, un art *nouveaux*, traits d'union entre les peuples, les intéressant les uns aux autres. Le Germain, en tous cas, créé « pour empêcher l'intelligence de se figer », ne recouvrera d'équilibre que par le Français, créé, lui, « pour empêcher l'intelligence de se dissoudre ». Ordre et fluidité, forme et rythme, dogmatisme et liberté, prudence et jeunesse : deux systèmes de forces équivalentes, mais nulles si elles ne se combinent. Or, « qui n'a pas la Forme à soi la déteste chez les autres ».

Avant cette réconciliation franco-allemande, on peut envisager comme idéal, maintenant qu'a été « manquée l'occasion d'un Reich pangermain », tout au moins une sublimisation de l'égoïsme national. Où mènerait cet effort ? A la conception d'un *Etat-Kosmos*, juxtaposition d'états égaux en droits, puis d'une Europe sans frontières, sans armées permanentes, sans monnaie nationale. Mais, antérieurement à cette vaste conciliation des contraires, que l'Allemagne opère d'abord, chez elle, la simplification sereine indispensable. Qu'elle fuie le slavisme, fauteur de *Formlosigkeit*, qu'elle aime la précision latine, qui réalise l'Idée. « Pour aimer, il faut voir profond ».

Aussi bien, les nécessités économiques, brisant les barrières entre les peuples, se chargeront de construire peu à peu cette Société des Nations, qui sera plus *anglaise* (c'est-à-dire solidement réaliste) que *française* (trop spiritualisée) ou *allemande* (trop idéaliste) : plus exactement, elle sera une entité harmonieusement synthétique. Nous, individus, qui l'espérons, apprenons à penser à l'européenne, c'est-à-dire synthétiquement. Car, pour l'heure, « il n'y a pas d'Europe ».

Otto Flake, comme on voit, se meut dans le même orbe que la plupart des pacifistes contemporains, ses compatriotes. Il travaille à démolir l'Allemagne mécanisée, comme Keyserling ou F. v. Unruh. Comme celui-ci, comme les nietzschéens, il répète à ses congénères l'appel pindarique : « Werde, wer du bist ». Il souligne, comme Ferrero dans son *Discours aux Sourds*, les contradictions où nous nous débattons. Il croit, comme Rathenau, à l'avenir d'une Allemagne où s'harmoniseraient Economie et Intelligence. De l'histoire allemande, comme F. W. Förster (après Constantin Frantz), il exhume le vieil idéal philanthropique et universaliste, en le montrant, comme eux, parfaitement compatible avec un patriotisme

Digitized by Google

éclairé. Son Europe nouvelle, si elle n'est pas « nouvelle » pour nous, peut l'être davantage pour ses concitoyens, si difficiles à éclairer. Si des lueurs se lèvent là-bas, chez les jeunes, jamais on n'en projettera trop sur ceux qui restent dans l'ombre. Surtout quand on les projette en paillettes éblouissantes, comme l'étincelant Werrenwag.

R. PITROU.

ANDRÉ CŒUROY : **Weber**, Paris, Alcan (*Les Maîtres de la Musique*), 1925, 9 fr.

Si rien d'allemand ne doit nous rester étranger, à plus forte raison la musique, la plus belle forme peut-être du lyrisme d'outre-Rhin. Or, pour nombre de mélomanes, si nous en croyons le germanisant averti que masque le pseudonyme d'André Cœuroy, Weber, c'est l'auteur du *Freyschütz* (lequel ne représente qu'un aspect de son génie) et d'une certaine *Dernière Pensée*, qui n'a jamais été de lui !

Suivons donc notre guide, *et erudimini gentes* ! — Il est regrettable que des considérations de librairie n'aient pas permis à l'auteur de substituer à l'étude par genres, forcément un peu sèche, une description plus nuancée de l'évolution wébérienne (voir note p. 33). Tel qu'il se présente cependant, son livre apparaît solide, complet, éclairant.

Retenons-en la conception d'un Weber « placé au centre du romantisme comme un écho sonore », romantique par son goût du rêve, de la légende, son inspiration à la fois nationale et exotique, son fantastique, son humour populaire, son symbolisme, — bref, réalisant par la musique l'idéal auquel tendaient confusément les esprits désordonnés de son temps (p. 181).

Et peut-être n'a-t-il réussi — tel semble être, du moins, le sentiment de M. Cœuroy — que par les qualités toutes classiques d'ordre, d'équilibre, qui venaient tempérer sa fougue à la Kreisler. Le *Freyschütz* serait ainsi une synthèse divinement harmonieuse où l'intelligence classique gouvernerait sans cesse la sensibilité romantique.

R. P.

E. L. FISCHEL : **Mittelrheinische Plastik des XIVen Jahrhunderts**, München, Verlag der Wissenschaften E. Recht und Dr Noether, 1923. In-8o, 163 pp., 60 reproductions hors texte.

Cette étude ouvre une série de manuels consacrés à l'art allemand. Sa matière est un peu mince : c'est la faute du temps et surtout des hommes qui se sont acharnés sur les monuments de cette contrée ; il n'en reste qu'un petit nombre et ils sont plus ou moins endommagés. Néanmoins, le sujet méritait d'être traité. Le XIVe siècle, qui souffre de l'éclat et de la grandeur classique du XIIIe, a droit à plus d'attention qu'on ne lui en accorde généralement. Temps de fermentation générale

Digitized by Google

de profonde crise morale, d'élan mystique, il a imprimé à l'art une physionomie pleine de caractère et d'attraits. D'autre part, la Rhénanie Moyenne, qui a pour centre Mayence et qui s'étend de Worms à Coblence avec des confins orientaux jusque vers Wetzlar et Aschaffenburg, possède une personnalité : elle se distingue non seulement de la Franconie, mais aussi de la Rhénanie supérieure, que domine Strasbourg, et de la Rhénanie inférieure, soumise à l'ascendant de Cologne.

Ces deux faces de son sujet, l'auteur les a présentées de façon très satisfaisante. Il connaît parfaitement la question. En quelques pages substantielles, il expose les caractères du XIVe siècle allemand ; une analyse minutieuse et subtile relève les traits distinctifs de la sculpture du temps dans la région considérée. Successivement sont examinés de près deux familles d'œuvres contemporaines du début du siècle, l'évolution du tombeau, un groupe de sculptures des environs de 1370, le style régional du bas-relief, les retables et les figures isolées.

La méthode est scientifique : l'étude technique occupe la place à laquelle elle a droit ; les jugements sont motivés ; l'auteur a soin de comparer l'art qu'il étudie avec celui des régions voisines et de le rapporter à la civilisation générale. Les reproductions sont de taille et de qualité suffisantes.

Çà et là on peut faire quelques réserves ; mais, dans l'ensemble, les vues et les conclusions sont acceptables. C'est une utile contribution à l'histoire de la sculpture allemande. Un lecteur français y trouvera matière à quelques réflexions.

François BENOIT.

OTTO HELMUT FÖRSTER : **Die Kölnische Malerei von Meister Wilhelm bis Stephan Lochner.** Köln, Saaleck, 1923. Pet. 4°, 87 p., 20 reproductions, dont une en couleurs.

L'ouvrage fait partie de la collection dénommée « Documents sur la civilisation de l'Allemagne occidentale ». Il est consacré à l'époque la plus intéressante de la carrière de l'école colonaise, celle qui s'étend du milieu du XIVe siècle au milieu du XVe : il s'occupe spécialement de la période qui commence vers 1380 et, avec raison, insiste sur la personnalité de Stephan Lochner. Sa matière est cet art charmant des Primitifs colonais, si riche en séductions, si différent de celui des Néerlandais, et dont la contemplation révèle ce que représentait la « Sainte Cologne ».

Il est regrettable que l'illustration soit insuffisante : les œuvres maîtresses ne sont pas reproduites, sauf pour des détails ; on a préféré montrer des documents peu connus. Sans doute les professionnels et quelques amateurs possèdent des images des premières ; mais le grand public et même le lecteur averti ont besoin de pouvoir se reporter aux témoins les plus significatifs. Peut-être l'auteur a-t-il procédé avec trop d'assurance à sa très louable entreprise d'un classement chronologique

Digitized by Google

rigoureux des productions de l'école : en pareille matière, il faut être si prudent et tant se défier des effets d'une fréquentation prolongée des mêmes œuvres.

Ces réserves faites, nous avons plaisir à complimenter l'auteur. Avec méthode et conscience il a étudié l'évolution qui fit passer l'école colonaise de la conception hiératique et décorative de la peinture, caractéristique du haut-moyen âge, à la conception humanisée, pittoresque et picturale qui triompha au XVe siècle. Ce mouvement, il a voulu — et c'est un grand mérite — le suivre de près, de décade en décade, et le jalonner par l'analyse minutieuse des œuvres qui survivent. Il en résulte que le livre présente, à côté d'une histoire de la peinture à Cologne de 1300 à 1450, des monographies consacrées à des monuments et à des artistes, notamment à Stephan Lochner.

L'auteur possède parfaitement sa matière. Il joint à l'érudition et à la méthode les qualités sans lesquelles il n'y a pas de bon historien de l'art : le sentiment artistique et la faculté d'émotion en face du monument, qui permettent de pénétrer dans l'intimité de l'œuvre d'art et d'en percevoir la pleine signification. En somme, un bon livre, donnant une exacte connaissance de son sujet.

F. B.

EWALD BENDER : **La vie de Ferdinand Hodler**, avec 35 illustrations en couleur, 16 planches. Rascher et Cie, Zürich, 1923.

Nous ignorons l'Allemagne, et même notre voisine et amie la Suisse ; c'est entendu. Quelques individualités pourtant font exception : le peintre Hodler, depuis longtemps, représentait chez nous plus qu'un nom. L'exposition d'art helvétique, l'été dernier, aux Tuileries, ne nous a pas *révélé* le grand artiste.

Une courte étude de 48 pages nous décrit cette existence essentiellement « agonale ». Un peu rapidement peut-être : on aimerait pénétrer davantage dans une vie intérieure qu'on suppose très riche.

L'historien de la littérature songera tout naturellement devant cette enfance assombrie de deuils, cette première formation (on dirait mieux : *dé*formation) artistique, à celle du compatriote de ce Bernois : le Zurichois Gottfried Keller. Mêmes déboires, même sauvetage. En 1871, à dix-huit ans, Hodler réchappe, aux rayons civilisateurs du soleil genevois. Ce « Simplicissimus sortant de ses forêts » s'humanise, 5 ans, à l'école de Menn. On nous le montre refoulant péniblement ses velléités théologiques, continuant la peinture comme gagne-pain ; puis soudain la vocation s'affirme, et « ce nom s'abat comme un caillou dans la mare inoffensive de la vie « artistique génevoise ». Mais que d'années il faudra pour que la critique ennemie des initiatives, tolère ce séditieux ! On lui reproche de voir laid, de ne pas « idéaliser ». Lui, tenace, robuste, persévère. William Vogt, son ami, le compare à ces juifs du moyen âge, que les chrétiens bafouaient

Digitized by Google

sans jamais les décourager. Dès 1874, les lauriers du concours Calame l'avaient soutenu dans sa route. En 1878-79, il fait un profitable crochet par l'Espagne. Depuis beau jeu, son opinion sur le monde est arrêtée, et de moins en moins flatteuse. Est-ce l'incompréhension persistante, est-ce la continuation de ses angoisses métaphysiques qui confèrent à ses œuvres, entre 1880 et 1890, cet accent de pessimisme noir ? Il préfère, en tous cas, au silence qui étouffe, le dénigrement qui stimule. Et il ne cesse d'exposer: en 1886, à Genève, en 1887, à Berne, sa patrie, en 1889, au Salon à Paris, où son *Cortège de Lutteurs* obtient une mention honorable. Sa *Nuit* fait scandale à Berne, sensation à Paris. Déjà, l'élite, avant-coureuse du succès, le remarque : Paul Seippel en Suisse romande, Puvis de Chavannes chez nous ; Edouard Rod sert d'« agent de liaison » entre le Léman et la Seine.

Cette *Nuit*, que Munich couronnera en 1897, marque une date. Elle est en même temps symbolique. Après mille tâtonnements douloureux, il trouvera la lumière de l'âme dans le mysticisme selon les Rose-Croix, et en même temps, peu à peu, lui viendra la douce chaleur du succès. Dès 1896, dit son biographe, lorsqu'il s'agit à Genève d'orner le Palais des Beaux-Arts de l'Exposition, « il ne fut plus possible de l'oublier ». Son art reste discuté, un peu rugueux, — celui d'un cœur que la vie a blessé, — mais on l'admet. Paris décerne au *Jour* une médaille d'or en 1900. Vienne en 1904, Berlin en 1905 le fêtent à leur Sécession.

La guerre de 1914 lui a porté un coup douloureux. Mais sa conscience n'a pas hésité : les fleurs austro-allemandes, les affinités avec ses frères de race, il n'a pas voulu s'en souvenir. Ce droit et rude Helvète est mort non réconcilié avec les agresseurs de la Belgique, le 20 mai 1918. Il est mort avant la trêve des armes, dans cette Genève qui l'avait boudé, cherché et enfin compris.

M. Bender constate que l'art de Hodler « n'a pas trouvé en France une acceptation unanime ». Qu'il n'oublie pas combien cette manière si germanique nous déconcerte et combien, précisément pour cela, nous avons de mérite à l'avoir accueillie si tôt. Aussi bien, l'élite qui l'admirait n'a fait que s'accroître l'été passé.

R. PITROU.

Digitized by Google

BULLETIN

C'est toujours avec plaisir que l'on voit se développer l'étude trop souvent négligée de la sémantique. Après l'ouvrage tout théorique de M. Sperber (cf. *Rev. Germ.* 16, 1925, p. 95 et s.), voici que M. HELMUT HATZFELD, publie un manuel élémentaire sur le même sujet : **Leitfaden der vergleichenden Bedeutungslehre** (München, Max Hueber, 1924, XVI-116 p.). On n'y trouvera pas d'idées nouvelles : le but de l'auteur a été d'exposer clairement et simplement les divers phénomènes de l'évolution du sens des mots, et son livre se lit avec plaisir et facilité. Après une introduction sur l'intérêt même et l'objet de la sémantique, trois chapitres où sont étudiées successivement les causes syntaxiques (métonymie, ellipse, métaphores et emprunts aux langues spéciales), les causes sociales et psychologiques qui modifient le sens des mots. Ces chapitres sont nourris d'exemples bien choisis et fort bien présentés (en particulier pages 59-80, pour montrer la filiation et le rayonnement, M. Hatzfeld a eu l'heureuse inspiration d'employer des schémas tout à fait clairs) L'auteur est privat-docent de philologie romane à l'Université de Francfort, c'est ce qui explique l'abondance des exemples romans et en particulier espagnols ; mais il fait également appel au latin, au grec, à l'allemand et à l'anglais. L'ouvrage se termine par un index bien fait. Il est à recommander à tous ceux qui veulent s'initier à la sémantique.

F. M.

***

M. JAMES DOUGLAS BRUCE, qui vient de consacrer deux imposants volumes à l'étude des légendes arthuriennes (**The Evolution of Arthurian Romance from the beginnings down to the Year 1300**, Gœttingen, Vandenhoeck et Ruprecht, Baltimore, The John Hopkins Press 1923-24, X-495 p. et VI-444 p. 20 m.), n'aura pas eu la joie de voir paraître ce qui avait été le labeur de douze ans, et on peut le dire, le couronnement de sa carrière de philologue ; frappé pendant un de ses cours, il est mort, ainsi que nous l'apprend le directeur de la collection Hesperia, M. J. W. Bright, le 19 février 1923, sans avoir eu le temps de revoir le second volume. Le nom de M. Bruce est bien connu, par ses nombreuses publications, de tous ceux qui s'intéressent aux littératures médiévales et, en particulier, au cycle de la Table Ronde. Le présent ouvrage dépasse de beaucoup le cadre des littératures germaniques ; son centre de gravité est la littérature française : Chrétien de Troyes, Tristan et les romans en prose. Il embrasse, ainsi que son titre l'indique, tout ce qui a trait

Digitized by Google

aux légendes arthuriennes depuis les origines jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Cette limite, l'auteur se l'était imposée (était-ce un pressentiment de sa fin prématurée ?) par crainte de ne pas aboutir. C'est dire que si elle admet les œuvres allemandes, elle exclut une bonne partie des ouvrages de langue anglaise qui datent du XIVe et du XVe siècles. Tel quel, ce livre est une véritable somme de tout ce qui touche à la Table Ronde. M. Bruce a lu tous les textes, tous les nombreux travaux critiques ; il connaît toutes les doctrines et les hypothèses parfois aventureuses que l'on a émises sur l'origine, le développement, la filiation de ces légendes. Mais c'est plus qu'une mine de renseignements, c'est un fil conducteur, car l'auteur, s'il a tout lu, a tout repensé et c'est son opinion personnelle qu'il nous livre sans nous laisser ignorer cependant les opinions contraires. L'ouvrage se divise en cinq parties : I. Traditions, chronicles, lays and romances.. — II. The Holy Grail. — III. The Prose romances. — IV. Discussions. — V. Analyses and bibliographies. Par ses notes abondantes, ses analyses fort complètes de toutes les œuvres et sa copieuse bibliographie, ce livre, qui résume tout ce qui avait paru avant lui, servira désormais de point de départ aux recherches futures.

F. M.

***

La quatrième édition que nous offre M. GUSTAF KOSSINNA de son important ouvrage **Die deutsche Vorgeschichte, eine hervorragend nationale Wissenschaft** (Leipzig, Curt Kabitzsch, 1925, 12 mk, relié 14, 40 mk), ne présente pas de différences sensibles avec la troisième édition. Le nombre des illustrations a été porté de 456 à 510 et celui des planches hors texte de 50 à 62. De plus, des planches qui étaient massées à la fin du volume sont maintenant réparties dans l'intérieur du livre. Les avantages de ces additions et de cette nouvelle disposition sont évidents. Quant au texte, il n'a subi que de légères modifications. Ce qui a été dit ici (1) de la troisième édition vaut donc pour la quatrième. Une œuvre de cette portée ne peut laisser indifférents les archéologues — cela va de soi — ni les philologues, dont le devoir est de remonter aussi haut que possible dans le passé. Voici un exemple des moyens de contrôle qu'offre l'archéologie à la philologie. Vers 1880, à la suite des travaux des deux Norvégiens Bang et Bugge, beaucoup avaient cru que l'*Edda* ne reproduisait pas les conceptions religieuses des anciens Germains, mais reflétait la mythologie et la légende gréco-romaines et sémito-orientales. M. Kossinna combat cette opinion. Il se fonde sur les emblèmes religieux mis au jour par les fouilles, emblèmes qui remontent à une haute antiquité et qui sont en plein accord avec la mythologie eddique. Si l'interprétation que M Kossinna donne de ces emblèmes est exacte, la

(1) Cf. *Revue Germanique* XII (1921) p. 444 ss.

Digitized by Google

théorie de Bang et Bugge s'écroule (1). Il a été dit plus haut que les changements apportés à cette nouvelle édition sont de peu d'importance. Il en est un qui aurait paru souhaitable à ceux qui, de ce côté du Rhin, liront le livre du savant professeur de Berlin. Quelques lignes, en effet, de la page 205, où il est question de l'occupation rhénane, suite de la dernière guerre, ne sont pas dignes d'un ouvrage qui est de haute, et devrait être de sereine érudition. — Le livre de M. Kossinna paraît dans la collection *Mannus Bibliothek*, dont il constitue le N° 9. Le N° 38 de cette série porte le titre **Die vorrömische Metallzeit im östlichen Westphalen**. Il a pour auteur M. ALBERT KREBS (Leipzig, Curt Kabitzsch, 1925, 2,50 mk, relié 3,50 mk). Le titre définit et délimite le sujet traité. M. Krebs, qui a examiné le résultat de fouilles entreprises dans la région de Minden-Lippe-Paderborn, énumère les objets mis au jour et, d'après leur caractère, indique l'état de civilisation de ce pays depuis la période néolithique jusqu'à l'époque romaine. Du point de vue de l'ethnographie, il y aurait eu superposition de trois races : la population aborigène fut submergée par une invasion celtique vers 1900 avant J.-C. ; et aux Celtes succédèrent les Germains, venus du littoral de la mer du Nord à partir de 1150 avant l'ère chrétienne (2). M. Krebs appuie ces opinions sur les divers modes d'inhumation et le caractère des objets exhumés. Il a même pensé pouvoir dérouler un tableau de la vie des habitants de la région et de l'état de leur civilisation durant ces périodes anciennes. Au profane, ces « résultats » semblent bien un peu conjecturaux. M. Krebs reconnaît d'ailleurs que ses documents ne sont pas complets. Il faut lui donner acte de la valeur de ceux qu'il a recueillis et de la conscience apportée à leur description. Deux cartes et quatre planches hors texte aident à l'intelligence du texte, important pour la connaissance d'un coin de la préhistoire. F. P.

***

C'est avec satisfaction que nous annonçons l'apparition du sixième fascicule du **Rheinisches Wörterbuch**, que continue à éditer M. JOSEF MÜLLER (Bonn et Leipzig, Kurt Schroeder, 2 mk). Les mots signalés ici vont de *Belgien* à *Blader*. Intéressants à l'égard des dialectes français sont quelques-uns de ces termes. *Bett* a, entre autres sens, celui de première couche de gerbes ou de foin sur la voiture. Or il se trouve que *lit* en lorrain désigne chacune des couches de gerbes ou de fourrage disposées sur un char. Une coïncidence curieuse est aussi *bisen* qui, de même que *biser* en lorrain, signifie fuir et se dit des bovins entendant ou croyant entendre le bourdonnement de l'oestre. *Bischu*, nom donné à un cheval, n'est autre que le lorrain *Bijou*, qui a la même fonction. Enfin le composé rhénan *Märzebis* équivaut au comtois *bise de mars*, vent d'est froid et

(1) Cette théorie a d'ailleurs suscité de vives oppositions parmi les philologues même.

(2) Un tableau très clair donne à la p. 56 s. des indications précises sur ces immigrations.

Digitized by Google

sec. C'est par une déviation de sens probablement que *Märzebis* a pris en rhénan la valeur de *giboulée*, phénomène météorologique qui se produit plutôt en avril.

P. F.

***

C'est, certes, un commode ouvrage de consultation que le dictionnaire qui porte le titre WESSELY-SCHMIDT : **Deutscher Wortschatz**. Quiconque est assailli de quelque doute au sujet de la régularité grammaticale d'une expression, de la correction orthographique d'un mot ou d'une locution, de l'exactitude du sens d'un terme courant, peut faire appel à ce maniable volume : il a grandes chances d'être renseigné sur-le-champ. Aussi la maison Carl Henschel de Berlin (S W. 11) a-t-elle eu raison d'en publier la sixième édition, revue et augmentée (1925, 13,30 mk cart.), et l'on complimentera justement MM. W. SCHMIDT et E. KRAETSCH, des soins qu'ils ont apportés à l'exécution du travail qu'elle a nécessité. Le nombre des mots étrangers a été accru sensiblement, et des termes simples ou composés ont été ajoutés à l'ancien stock, déjà imposant. Le seul souhait qu'on ait le droit de former en vue de la septième édition, c'est une disposition typographique qui rende plus aisée la lecture de cet utile moyen de travail.

F. P.

***

Une bibliographie des œuvres intéressant la littérature allemande ainsi qu'une autre ayant pour objet le folklore viennent d'être publiées. Toutes deux portent le titre *Jahresberichte des Literarischen Zentralblattes* (Leipzig, Verlag des Börsenvereins der deutschen Buchhändler zu Leipzig), le sous-titre de la première est (*Germanische Sprachen und Literaturen* (6 mk), celui de la deuxième est *Volkskunde* (2 mk). Ces recueils sont construits à l'aide des matériaux fournis par la publication bimensuelle le *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*, qui est aussi une œuvre de l'Association de la bourse des libraires allemands de Leipzig, et dont le nom ni le but ne sont ignorés de nos lecteurs. Les titres des ouvrages et articles parus en 1924 (sauf ceux des dernières semaines de l'année, mais en revanche ceux de la fin de 1922) ainsi que de sporadiques appréciations des œuvres signalées sont pour les *Langues et littératures germaniques* réparties en 19 groupes. Ce classement est commode et les recherches sont facilitées par une table explicite. C'est M. Wilhem Frels qui a établi ce volume. Le volume consacré au folklore est dû à MM. E. Mogk, Dr Luther et Wilhelm Frels ; il contient cinq groupes avec des sous-groupes assez nombreux. Ce volume qui a pour objet un domaine plus restreint que le premier est par suite plus complet. Tous deux offrent une bibliographie abondante et bien choisie et, à ce titre, peuvent prétendre prendre place parmi les ouvrages de référence des bibliothèques publiques et même privées.

F. P.

Digitized by Google

***

Du *Bibliographisches Institut* de Leipzig nous parvient un nouveau volume des œuvres de Gœthe publiées par cette maison dans sa collection « Meyers Klassiker-Ausgaben ». Cette fois ce sont les **Gœthes Epen** qui bénéficient de la présentation élégante de la collection et des soins d'éditeur de M. EWALD A. BOUCKE (Leipzig, 1925, 1 vol. rel. 3,50 mk). On a signalé ici (1) l'érudition gœthéenne de M. Boucke et la finesse de sa critique à propos de sa publication des poésies lyriques de Gœthe. Les mêmes qualités distinguent l'introduction de ce volume, qui contient *Reineke Fuchs, Hermann et Dorothée*, et *Achilleis*. M. Boucke cherche, et réussit, à déterminer le caractère de la poésie épique en général et, en opposition — ou en conformité — avec ce type idéal, celui de la poésie épique de Gœthe. L'auteur de *Hermann et Dorothée* est épique par essence; même ses drames, même sa *Campagne de France*, ont une allure épique. Il a le don de la sérénité impartiale et désintéressée à la fois et la faculté d'éliminer l'accessoire tout en conservant les éléments typiques de l'être ou de la chose. Ce don, cette faculté se dévoilent dans le *Reineke*. Ils apparaissent dans tout leur éclat, dans *Hermann*. Ils sont moins sensibles, quoi qu'en dise M. Boucke, dans *Achilleis*, où se reconnaît, certes, la griffe du lion, mais une griffe à molle emprise. On saura gré à M. Boucke des suggestives observations faites sur les divers fragments épiques de Gœthe, depuis le premier, qui n'est pas le discuté *Joseph* (selon M. Boucke) jusqu'à son *Wilhem Meister*, qui est un poème épique en prose ; on lui saura gré aussi des appréciations données sur chacun des poèmes reproduits ici et enfin des notes instructives qui terminent le volume.

F. P.

***

M. Gabriel Muret, qui a consacré un livre de près de 500 pages à Jeremias Gotthelf (2) dit de cet écrivain que les grands problèmes de la vie ne lui ont pas été étrangers et qu'il leur a donné une solution originale, celle précisément que lui suggéraient le génie de sa race et son tempérament personnel. Ce mérite est d'assez haute valeur. Ajoutons que Gottfried Keller, l'adversaire politique de Gotthelf, l'a appelé le plus grand écrivain réaliste de la Suisse. Ces appréciations aident à comprendre le succès qu'ont obtenu les œuvres de l'auteur de *Uli der Knecht*. Mettre aujourd'hui ces œuvres à la portée d'un grand public est une entreprise assez difficile. Elles sont d'une ampleur qui décourage les éditeurs (l'édition complète de R. Hunziker-Bloesch en 24 volumes n'est pas terminée, et la « Volksausgabe » publiée en 1920 a 10 volumes). La maison Herder et Co. de Fribourg-en-Brisgau, a résolu de publier un choix qui satisferait la curiosité du lecteur « moyen » et ne lui imposerait pas une

(1) Voir *Revue Germanique*, XVI (1925), p. 126.

(2) Paris, 1913.

Digitized by Google

dépense trop grande. Elle réalise ce projet en mettant en vente **Jeremias Gotthelf, Ausgewählte Werke** (4 vol. in-12 reliés, Fribourg-en-B., 1925, 7 mk le vol.). C'est M. JOHANNES MUMBAUER, dont ce n'est pas le coup d'essai, qui a assuré la responsabilité du choix, l'établissement du texte et la rédaction de l'introduction. Celle-ci est naturellement bienveillante pour Gotthelf ; elle met en relief la valeur morale de ses œuvres et en loue l'originalité et les tendances d'ordre religieux ou social. Quant au texte, il est conforme pour les volumes 2-4, à celui de l'édition Hunziker-Bloesch, sauf — autant qu'une comparaison rapide m'a permis d'en juger — pour des détails typographiques (disposition d'alinéas, graphies, etc.). Le premier volume est basé sur les éditions princeps. M. Mumbauer a tenu — de quoi il faut le féliciter — à conserver les termes dialectaux, qui sont assez nombreux chez Gotthelf, mais pour rendre intelligibles les plus difficiles, il en a donné la traduction entre parenthèses. Ceux à qui des helvétismes caractérisés sont étrangers sont ainsi mis en possession du sens de mots tels que *Sädel* (Hühnersitz), *Gleitigkeit* (Behendigkeit), *Drbyzy* (Dasein), *äsiges Zeug* (Speise) (1), qui résistent à l'effort d'intelligence de qui n'est pas un compatriote de Guillaume Tell. — Le choix est judicieux. Le premier volume comprend les récits de faible étendue, le deuxième contient *Uli der Knecht*, le troisième *Gold und Geist*, le quatrième *Käthi die Grossmutter*. Cette publication vulgarise heureusement l'œuvre de l'un des meilleurs romanciers suisses, de celui qui a le mieux rendu le caractère original et le milieu idyllique des habitants des campagnes helvétiques. F. P.

***

Ce n'est pas œuvre d'historien, mais d'artiste que M. EMIL LUDWIG a prétendu faire dans le **Napoléon** qu'il vient de publier (Ernst Rowohlt, Berlin, 1925, 10 mk). En vérité, les faits historiques encadrent cet attachant récit, mais ce qui importe à l'auteur c'est l'étude d'âme, le désir de revivre la vie merveilleuse du conquérant, dont la Corse fut le berceau, et qui finit à Sainte-Hélène son éblouissante carrière. Cela a été accompli avec une ferveur d'esprit et une chaleur de sentiment qui entraînent le lecteur. C'est à la fois un roman et un drame qu'offrent ces pages brillantes. On est subjugué par la narration alerte, vivante, haletante presque, et par les scènes de haut relief qui, çà et là, émaillent le récit. Mais ce qui fait le caractère essentiel de ce livre, c'est la sympathie sans bornes que M. Ludwig ressent pour son héros. Il approuve les ambitions de Napoléon, il partage la joie de ses succès, il s'indigne contre ceux qui l'ont trahi aux heures du danger, il s'attriste de la chute de l'aigle. On doute qu'en France aucune histoire du grand empereur — sans en excepter le fameux *Mémorial* — ait été écrite avec une aussi ardente passion. Julien Sorel admirait Napoléon, M. Ludwig l'aime et le fait aimer.

F. P.

(1) Traduction donnée aussi dans l'édition Hunziker-Bloesch.

Digitized by Google

***

Pour M. WILLIAM STONE BOOTH il n'est pas douteux que les œuvres attribuées à Shakespeare n'aient été écrites par Bacon. Le critique américain s'efforce de faire prévaloir cette opinion dans un nouveau volume **Subtle shining Secrecies**, que vient de publier la librairie Walter H. Baker Company (Boston, 1925, 10 doll). Décider de la valeur des preuves qu'il apporte n'est pas de notre compétence. Le sujet d'ailleurs est en dehors de notre domaine. Qu'il nous suffise de dire que dans l'interprétation des documents se révèle un esprit ingénieux. M. Booth retrouve le nom de Bacon en acrostiche, ou de toute autre façon, dans les œuvres de Shakespeare, comme par exemple on retrouve le nom de Gœthe dans le titre de la farce, publiée sans nom d'auteur, *Götter, Helden und Wieland*, où *Göt*, *He* et *W* en tête de chaque mot donnent l'ensemble Göthe W(olfgang), p. 50. Du point de vue philologique, il faut bien contester que, dans le nom de l'auteur allemand ancien Hrabanus, l'*h* initiale soit une preuve qu'on puisse placer *h* devant une consonne (p. 29). Cette *h* est organique dans ce nom comme dans de nombreux mots du haut-allemand ancien, exemples : *hladan*, *hreini*, *hwer*. Elle a disparu au cours des temps.

F. P.

***

M. ALFONS GOLDSCHMIDT est un littérateur qui voyage plutôt qu'un voyageur qui cultive la littérature. Le livre **Mexiko** qu'il vient de publier (Ernst Rowohlt, Berlin, 1925, 3,80 mk) produit la même impression que son *Argentinien*, dont il a été parlé ici (1). M. Goldschmidt a été séduit par l'enchanteur Mexique. Son climat, son aspect pittoresque, les productions variées de son sol fertile, les animaux, les hommes, tout en est ravissant. Idéale beauté et parfait confort sont réunis ici. Il y a bien de vastes solitudes : M. Goldschmidt en apprécie le silence ; les puces, certes, y pullulent : mais la puce mexicaine est « gutmütig » ; les hommes s'y assassinent assez fréquemment : mais le meurtrier mexicain n'assassine pas, il « beseitigt » simplement. Ce qui soulève l'indignation de M. Goldschmidt, c'est le mépris dans lequel on tient l'indigène et l'asservissement qu'on lui impose. La conquête espagnole, le joug religieux, l'exploitation capitaliste, telles sont les causes qui ont amené la dégradation d'une race qui est d'une rare perfection physique et à qui ne manque aucune vertu morale. Les économistes discuteront les opinions de M. Goldschmidt et diront si la révolution prolétarienne, préconisée par lui, apportera à l'« indio » la félicité qu'on lui souhaite. Le lecteur, à qui son ignorance des choses interdit de prendre parti, admirera la narration colorée, vivante, ardente même de M. Goldschmidt, dont le talent ne peut être méconnu, si son enthousiasme admiratif semble exagéré.

F. P.

(1) V. *Revue Germanique* XV (1924) p. 130.

Digitized by Google

***

Le jeune maître flamand, FÉLIX TIMMERMANS, qui présentait naguère, dans *Pallieter*, les types populaires de son pays natal, offre cette année aux lecteurs : *L'Enfant Jésus en Flandre* (traduit du flamand par NEEL DOFF, Paris, F. Rieder 1925, br. 7 fr.). La légende évangélique prend, sous sa plume comme sous le pinceau des vieux peintres flamands, un caractère saisissant de vérité naïve et, çà et là, un air de kermesse. La joie de vivre, innée à la race flamande, s'allie harmonieusement à l'inspiration religieuse et au mysticisme sentimental. L'ouvrage de F. Timmermans n'est pas un livre d'édification ni de critique, mais un récit original où nous apparaissent, derrière les ombres de Jésus, Marie et Joseph, des personnages créés par l'auteur : l'enfant, la mère, le nourricier. Nous verrions volontiers en ceux-ci, tandis qu'ils cheminent sur la digue de la Nèthe ou le long des dunes, avec leur petit âne et leurs pauvres hardes, une famille de réfugiés belges fuyant devant l'invasion, pourchassés de place en place, bien ou mal accueillis suivant les lieux, rentrant enfin, après leur séjour en Hollande, au pays de Campine. Une telle œuvre vaut moins par le tracé de ses grandes lignes, assez conforme aux données de l'Evangile, que par les mille détails familiers dont l'auteur a su parer son récit. Nous y voyons des intérieurs flamands, avec un carrelage de briques rouges et de petits chaudrons de cuivre ; nous nous asseyons à a modeste table des pauvres gens, qui mangent leur tartine et une petite tranche de lard rissolé, en buvant leur simple café. Le caractère des personnages est assorti aux paysages et aux habitations : Joseph, avec sa lanterne, dans la nuit glacée, abritant la jeune mère et l'enfant au creux d'un arbre, pourrait être quelque bon domestique de ferme, aidant ses maîtres dans leur fuite. Nous ne pouvons juger du style de F. Timmermans dans sa langue maternelle ; mais le traducteur en a gardé un grand nombre d'expressions qui, quoique correctes en français, rappellent discrètement leur origine flamande, par exemple : Laissez-moi dormir encore une fois là-dessus (pour : la nuit porte conseil) ; la stupide bonne bête (en parlant de l'âne) ; colline en bas, colline en haut (c'est-à-dire par monts et par vaux). Ces locutions, et tant d'autres encore, ont l'appréciable avantage de conserver au style, la couleur et le goût de terroir, qui risquent toujours de se perdre dans la traduction. Le choix des mots, la conception du sujet, la bonhomie du ton et l'accumulation des détails pittoresques font surgir à nos yeux toute la vie familière des Flandres, mais poétisée par la délicatesse du sentiment et auréolée de ferveur intime. A. F.

***

Les souvenirs de jeunesse et d'études de l'écrivain HEINRICH HANS-JAKOB, qui fut député au Landtag badois et curé catholique à Fribourg-en-Brisgau, sont contenus dans deux volumes distincts, intitulés : **Aus**

Digitized by Google

meiner Jugendzeit et **Aus meiner Studienzeit**. Le premier de ces ouvrages, paru en 1879, fut complété par l'auteur lui-même en 1909 ; le second, publié en 1884, fut revu en 1910. La réédition actuelle de ces deux livres, d'une typographie soignée, avec des vignettes originales et topiques (Adolf Bonz, Stuttgart, 1924), témoigne de la vogue durable de cet auteur primesautier qui sut garder, sous la soutane, un cœur junévile et un esprit indépendant. Hansjakob, dont les récits villageois font penser à B. Auerbach, était né en pleine Forêt-Noire, au bourg de Haslach sur la Kinzig, en l'an 1837 ; les « hautes montagnes, couronnées de sapins et de hêtres altiers, les prés luxuriants et le torrent argenté » ont imprégné d'une poésie mélancolique le caractère narquois et revêche de ce démagogue ultramontain, célibataire par goût plus encore que par profession, misogyne implacable, disciple avoué de Schopenhauer et de Larochefoucauld. La marque principale de sa narration prolixe est une rude franchise, qui ne ménage ni les autres ni lui-même. Le souci de n'omettre aucun trait de sa propre physionomie et de faire une confession plénière de sa vie, l'entraîne souvent à une accumulation de détails inutiles : ainsi, il ne se présente, au cours du récit, aucun personnage, même accessoire, dont il ne se croie obligé à indiquer, dans le texte ou en note, la biographie succincte ; parfois aussi, l'étalage de ses peccadilles enfantines semble un peu long. Le style robuste et concret, imagé par nature, dénué de tout artifice, demeure expressif, même lorsque le récit tourne au bavardage, tant il y a de vie et d'énergie dans cette âme captive. Poussé au sacerdoce par les circonstances, prêtre sans vocation, mais profondément religieux, Hansjakob ne dissimule aucun des heurts qu'il a subis dans un milieu qui exigeait plus de souplesse ; au terme de sa carrière, il se reporte avec prédilection, vers le « paradis » de son enfance, vers ce bon vieux temps que, sans cesse, il oppose à notre époque.

Enraciné dans le terroir, dont il ne s'éloigna jamais (puisque toute sa vie se déroula entre la Kinzig et le lac de Constance) ; nourri, quoi qu'il en dise, d'une forte substance classique ; imbu d'un sentiment religieux tout personnel, qui se sentait à l'étroit dans le formalisme scolastique ; demeuré « peuple » par instinct et par volonté, cet homme expansif a jugé que ses années de formation valaient la peine d'être contées. Outre l'intérêt qui s'attache toujours à l'évolution d'un esprit, il se dégage des « Erinnerungen » de H. Hansjakob un parfum résineux de forêt et un goût d'air frais de la montagne, qui allécheront encore bien des lecteurs.

A. F.

***

De Rosa Luxembourg, le grand public sait surtout qu'elle fut une agitatrice de grand style et qu'elle eut une fin tragique. Mme Luise Kautsky, son amie et alliée dans la lutte socialiste, a voulu rendre hommage à sa mémoire en publiant les lettres qu'elle et son mari reçurent de Rosa.

Digitized by Google

Ces **Lettres à Karl et Luise Kautsky** ont été traduites de l'allemand par NAD STCHOUPAK et DESROUSSEAUX, traduction publiée par les éditeurs F. Rieder et Cie (Paris, 1925, 7,50 fr.). Ces documents, pense Mme Kautsky dans la préface du livre, pourront servir à fixer quelques traits définitifs du portrait de son amie. C'est, en effet, le profit le plus certain qu'en assure la lecture. On ne trouve, dans cette abondante correspondance, que de rares et insignifiantes indications sur le « travail » — pour employer son expression — qu'a fourni Rosa dans sa carrière de militante socialiste et spartakiste. Par contre elle dévoile, dans l'intimité épistolaire, les aspects de sa nature. Son tempérament, nerveux à l'excès, tantôt la porte vers les tâches laborieuses, tantôt l'incline à savourer les joies de la vie. On éprouve l'impression qu'elle est dans un état de fièvre perpétuel. Si cette tension n'est pas l'une des raisons de la direction qu'elle a donnée à son existence, elle explique la façon dont elle a conçu et conduit le combat qu'elle a livré à la société contemporaine. Rosa avait quelques-uns des dons de l'écrivain. Ils apparaissent dans plusieurs de ses missives. On lit, avec plaisir, la description pittoresque qu'elle a donnée du petit village de Levanto, de ses environs et de la vie de ses habitants. Le plus souvent, sa correspondance a pour objet des questions d'ordre personnel, qui sont de moindre intérêt. Les traducteurs ont rendu le texte dans une langue correcte et coulante.

F. P.

***

Encore que ce livre soit destiné aux tout petits, à ceux qui apprennent à lire, le **Froh und Frei** (Erstes Lesebuch für die Kinder des westfälischen Industriegebiets, publié par le Westfälischer Lehrerverein, Dortmund, W. Crüwell) peut intéresser quelques-uns de nos lecteurs. Les difficultés sont graduées, les textes bien choisis, les illustrations, dues à M. Ernst Kutzer, sont le fruit d'une riche fantaisie et bien exécutées. Cet essai d'un livre de lecture régionale, exactement adapté à de jeunes intelligences, à la fois gai et instructif, pourrait être imité en d'autres pays.

F. P.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

I. — **Histoire de la civilisation.** — *Deutschkundliche Bücherei.*

1. *Germanische Heldenlieder*, von O. BREMER.

2. *Der Geist der deutschen Dichtung im Mittelalter*, von G. EHRISMANN.

3. *Deutsche und nordische Göttersagen*, von P. HERRMANN.

4. *Kleine deutsche Stilkunde*, von W. SCHNEIDER.

5. *Das deutsche Märchen. 2. Aufl.* Von FR. V. D. LEYEN.

6. *Die deutsche bildende Kunst bis zum Ausgang des 18. Jahrh. im Bilde. (Bildersammlung)*, von F. KNAPP.

7. *Die deutsche bildende Kunst der Vergangenheit*, von FR. KNAPP. Leipzig, Quelle u. Meyer, '25. 0,60 m. le fascicule.

NECKEL, G. *Altgermanische Kultur.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '25 (IV-131 p.) [*Wissenschaft u. Bildung*, 208]. 1,60 m. — SCHULZE, FR. *Der deutsche Buchhandel und die geistigen Strömungen der letzten hundert Jahre.* Leipzig, Börsenverein d. deutschen Buchhändler, '25 (III-295 p.), 20 m. — LASCH, AGATHE. *Aus alten niederdeutschen Stadtbüchern. Ein mittelniederdeutsches Lesebuch.* Dortmund, Ruhfus, '25 (IX-165 p.), 9 m. — HUCH, RICARDA. *Freiherr vom Stein.* Wien, König, '25 (143 p.), 4,80 m. [*Menschen, Völker, Zeiten*, 2].

II. — **Langue allemande.** — BÜLOW, W. v. *Märchendeutungen durch Runen. Die Geheimsprache der deutschen Märchen.* Hellerau, Hakenkreuz-Verlag, '25 (III-107 p.). 2,50 m. — SIEVERS, ED. *Steigton und Fallton im Althochdeutschen mit bes. Berücks. von Ottfrieds Evangelienbuch.* Dortmund, Ruhfus, '25 (51 p.). 1,50 m. [Aus : *Festschrift Braunes* 1920]. — BRÜGGEMANN, G. A. *Wortschatz und Sprachform. Sprachliche Plaudereien und Betrachtungen.* Leipzig, Quelle u. Meyer, '25 (VII-135 p.). 3 m. — WUNDERLICH, H., u. H. REIS. *Der deutsche Satzbau. 3., vollst. umgearb. Aufl. Bd. 2.* Stuttgart, Cotta, '25 (XII-519 p.). 9 m. — KLEINER, MATHILDE. *Zur Entwicklung der Futur-Umschreibung werden mit dem Infinitiv.* Berkeley, University of California Publications in modern philology, vol. 12, N° 1 (VIII-101 p.). 1 doll. 25. — TRAUTTMANN, R. *Die altpreussischen Personennamen. Ein Beitrag zur baltischen Philologie.* Göttingen, Vandenhoeck u. Ruprecht, '25 (VIII-204 p.), 8 m. — FELDMANN, J. *Ortsnamen. Ihre Entstehung und Bedeutung. Unter bes. Berücks. d. deutschen Ortsnamen bearb.* Halle, Buchh. d. Waisenhauses, '25 (VII-143 p.). 4 m. — LEDERER, F. *Berliner Humor. Sprache, Wesen und Humor des Berliners.* Berlin, Germania, '25 (246 p.). 4,50 m. — BETCKE, B. *Die Königsberger Mundart. Sammlung ostpreussisch-königsberg. Ausdrücke.*

Digitized by Google

Königsberg, Gräse, '24. 70 p. 2,40 m. — GRAFF, S. u. W. BORMANN. *Schwere Brocken. 1.000 Worte Front-Deutsch. 4. Aufl.* Magdeburg, Stahlhelm-Verlag, '25 (126 p.). 2 m. — BEHRENS, D. u. M. KARSTIEN. *Geschütz- und Geschosslaute im Weltkrieg. Eine Materialsammlung aus deutschen und französischen Kriegsberichten.* Giessen, Universität, '25 (79 p.). 2,70 m. [*Giessener Beiträge zur romanischen Philologie. Zusatzh.* 2).

III. — **Littérature allemande.** — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von* P. MERKER u. W. STAMMLER. *Bd* 1, *Lfg* 1. *Abenteuerroman-antikisierende Dichtg.* Berlin, de Gruyter, '25. 3,50 m. — PETSCH, R. *Gehalt und Form. Ges. Abh. zur Literaturwissenschaft u. zur allg. Geistesgeschichte.* Dortmund, Ruhfus, '25 (VII-572 p.). 18 m. — NADLER, J. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Bd.* 3. *Der deutsche Geist* (1740-1813). 2. *Aufl.* (XI-656 p.). 12 m. — BRÜGGEMANN, FR. *Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des* 18. *Jahrh.* Halle, Niemeyer, '25 (35 p.). 1,40 m. — ERMATINGER, E. *Die deutsche Lyrik seit Herder.* 1. *Bd. Von Herder zu Gœthe,* 2. *Aufl.* Leipzig, Teubner, '25 (XI-310 p.). 6 m. — NAUMANN, H. *Die deutsche Dichtung der Gegenwart* 1885-1924. 2. *Aufl.* Stuttgart, Metzler, '24 (VII-376 p.). 8,50 m. [*Epochen der deutschen Literatur, Bd* 6.]. — GOLDSCHMIDT, HELENE. *Das deutsche Künstlerdrama von Gœthe bis R. Wagner.* Weimar, Duncker, '25 (X-161 p.) 6,60 m. [*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte,* 57]. — GOLTHER, W. *Parzival und der Gral in der Dichtung des Mittelalters und der Neuzeit.* Stuttgart, Metzler, '25 (VII-372 p.). 9 m. — ROSTOCK, FR. *Mittelhochdeutsche Dichterheldensage.* Halle, Niemeyer, '25 (XVI-48 p.). 2,80 m. [*Hermaea,* 15]. — KLEIN, K. K. *Die deutsche Dichtung Siebenbürgens im Ausgange des* 19. *und im* 20. *Jahrhundert.* Jena, Fischer, '25 (IX-178 p.). 7,50 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Arnim, Achim von.** — *Tröst Einsamkeit, alte und neue Sagen und Wahrsagungen, Geschichten und Gedichte. Hrsg. von* LUDWIG ACHIM VON ARNIM. München, Meyer und Jessen, '24. 18 m. [*Neudrucke romantischer Seltenheiten. Druck* 3].

Büchner. — Zweig, A. *Lessing. Kleist. Büchner.* 3 *Versuche.* Berlin, Spaeth, '25 (195 p.). 4,50 m.

Eckermann, J. P. — HOUBEN, H. H. *J. P. Eckermann, sein Leben für Gœthe. Nach seinen neuaufgefundenen Tagebüchern und Briefen dargestellt. 2., durchges. Aufl.* Leipzig, Haessel, '25 (XXI-635 p.). 8 m.

Fischart. — KNAUER, A. *Fischarts und Bernhard Schmidts Anteil an der Dichtung* « Peter von Stauffenberg », 1588. Reichenberg, Kraus '25 (XI-71 p.). [*Prager deutsche Studien,* H. 31].

Gœthe. — BIEDERMANN, FR. v. *Gœthe als Rätseldichter.* Berlin, Berthold, '24 (45 p.). 12 m. [*Berthold-Druck,* 10]. — JAKOBSKÖTTER, L.

Digitized by Google

Gœthes Faust im Lichte der Kulturphilosophie Spenglers. Berlin, Mittler, '24 (V-126 p.). 3,50 m.

Voir : **Eckermann**, J. P., von H. H. HOUBEN.

Hamann. — UNGER, R. *Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im* 18. *Jahrh.* 2 *Bde.* Halle, Niemeyer, '25 (II, 983 p.). 26 m.

Hebbel. — NAGEL, H. *Studien zur Entstehungsgeschichte von Fr. Hebbels Christusfragment.* Berlin, Behr, '25 (104 p.) [*Hebbel-Forschungen*, 14].

Hölderlin. — BERWIN, BEATE. *Friedrich Hölderlin.* Stuttgart, Union, 125 (188 p.). 4 m. — ZWEIG, ST. *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin. Kleist. Nietzsche.* Leipzig, Insel-Verlag, 125 (324 p.). 7 m. [*Die Baumeister der Welt*, Bd. 2].

Immermann. — GÖKE, N. *Untersuchung der literarischen und stofflichen Quellen von Immermanns Münchhausen.* Münster, Theissing, '25 (208 p.). 3 m.

Jean Paul. — *Die Briefe Jean Pauls. Hrsg. u. erl. von* EDUARD BEREND. Bd. 3 : 1797 bis 1800. München, G. Müller, '24. 6 m.

Kleist, H. v. — *Phöbus. Ein Journal für die Kunst. Hrsg. von* H. v. KLEIST *u.* ADAM H. MÜLLER. *Jg.* 1, *Stück* 1-12, *Jan.-Dec.* 1908. *Original getreue Wiedergabe.* München, Meyer u. Jessen, '24. 30 m. [*Neudrucke romantischer Seltenheiten, Druck* 2].

Voir : **Hölderlin.** — ST. ZWEIG. *Der Kampf mit dem Dämon.* — Voir : **Büchner,** von A. ZWEIG.

Klinger, F. M. — PALITZSCH, O. A. *Erlebnisgehalt und Formproblem in Friedrich Max. Klingers Jugenddramen.* Dortmund, Ruhfus, '24 (VIII, 74 p.). 3 m.

Konrad von Würzburg. — *Die Legenden. Hrsg. Von* PAUL GERCKE, 1. Halle, Niemeyer, '25 (X-156 p.). 3 m. [*Altdeutsche Textbibliothek*, 19].

Kurz, Hermann. — GOLZ, BR. *Zwei schwäbische Erzähler. Melchior Meyr und Hermann Kurz.* Hamburg, Hanseatische Verlagsanstalt, '25 (72 p). 1 m.

Lenau, N. — SADGER, I. *Aus dem Liebesleben Nicolaus Lenaus. Unveränderte 2. Aufl.* Wien, Deuticke, '25 (123 p.).

Lessing. — Voir : **Büchner,** von A. ZWEIG.

Meyer, C. F. — *Sämtliche Werke. Taschenausgabe.* Leipzig, Hässel, '25. 14 vol.

Müller, Adam H. — Voir **Kleist** : *Phöbus.*

Nietzsche. — Voir : **Hölderlin.** — ST. ZWEIG. *Der Kampf mit dem Dämon.*

Raabe, W. — SPIERO, H. *Raabe. Leben, Werk, Wirkung. 2., erw. Aufl.*

Digitized by Google

Darmstadt, Hofmann, '25 (VII-329 p.). 5 m. [*Geisteshelden, Bd.* 73]. — DOSE, HELENE. *Aus Wilhelm Raabes mystischer Werkstatt.* Hamburg, Hanseat. Verlagsanstalt, '25 (279 p.). 4,50 m.

Schmidt, Bernhard. — Voir : **Fischart.** — KNAUER, A.

Schiller. — MERZ, ELSBETH. *Tell im Drama vor und nach Schiller.* Bern, Haupt, '25 (61 p.) [*Sprache und Dichtung, H.* 31].

Spitteler, Carl. — *Carl Spittelers Leben, unter Benützung bisher unveröffentl. Materials dargest.* Burgdorf, Langlois, '25 (42 p.). 1 m.

Stifter, A. — HAJEK, H. *Adalbert Stifter. Eine Studie.* Warnsdorf, Strache, '25 (72 p.). 1 m.

Witschke, A. — SCHRÖDER, W. *Ein pommerscher Arbeiterdichter (August Witschke).* 2. *Aufl.* Stettin, Pommersche Frauenhülfe, '24 (31 p.).

Wolfensberger, W. — KONZELMANN, M. *William Wolfensberger. Leben und Wirken.* Erlenbach - Zurich, Rotapfel-Verlag, '25 (129 p.). 3,50 m.

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Révues scandinaves

Edda (Kristiania, Aschehoug) 1924. IV, JEAN DE VRIES : *François de Curel.* (Article écrit en français. Première période, de 1889 à 1892 : de « Sauvé des eaux » à « L'invitée ». Deuxième période, de 1891 à 1901 : « Les Fossiles ». Théâtre d'idées. C'est à cette époque qu'on joue en France « Les revenants », 1890, « Le Canard Sauvage », 1891, « Maison de Poupée » et « Hedda Gabler », 1892. Fr. de Curel a-t-il subi l'influence d'Ibsen ? Leur méthode est toute différente. Le symbole dans l'œuvre de Fr. de Curel, de 1892 à 1914. Conclut en comparant Fr. de Curel à Marlowe : souhaite qu'un Shakespeare vienne reprendre et parfaire son œuvre). — TORALF BERNTSEN : *Sagaringen om Olav Trygvason.* (Les sagas concernant Olav Tr. mieux conservées que celles de Saint Olav lui-même. Popularité de leur héros. Etudie successivement : 1. Den norske Olavssaga. 2. Odd munks Olavssaga. Surtout celle-ci dont il essaie de distinguer les différentes couches et les apports variés. 3. Snorres Olavssaga. 4. Eventyret om Olav. 5. Norsk og islandsk. Fait valoir l'importance de Odd). — HARALD RUE : *Georg Brandes'opfattelse af det 19. aarhundredes danske litteratur indtil hans udenlandsrejse* 1870. (Très intéressante et très complète étude des idées de G. Brandès sur la littérature danoise avant 1870. Brandès, nourri de la philosophie et des lettres allemandes, se détache de l'Allemagne après 1864. Séjour à Paris. Influence de Taine et de Sainte-Beuve. Du romantisme allemand au naturalisme français). — WALTHER HEINRICH VOGT : *Hákonar Saga — Kongsemnerne.* (Comment Ibsen, dans « Les Prétendants à la couronne », a utilisé la Saga et l'a interprétée).

1925. I. — K. S. LAURILA : *Bidrag till belysning av Henrik Ibsens estetiska åskådning.* (Qu'au début Ibsen a entendu n'être qu'un artiste et un artiste dramatique. Puis, comment il évolua de l'art pour l'art à l'idée de la mission du poète ; la très haute conception qu'il s'en fait : qu'il s'agit pour le poète de réveiller son peuple et de l'inciter aux nobles pensées). — ALEXANDER BUGGE : *Paulus Diaconus's « Langobardernes historie » og dens betydning for forstaaelse av anden nyere og aeldre litteratur.* (« L'histoire des Lombards » et la saga chez les Lombards. Ce que la première doit à celle-ci). — MATHIAS FEUK : *Bo Bergmans noveller.* (Quelques mots sur les « Nouvelles » de Bo Bergman, dont les deux recueils paru-

Digitized by Google

rent en 1904 et 1915, et sur la technique du symbolisme). — MAX OEHLER : *Nietzsches Jugendschriften.* (Premiers écrits du jeune Nietzsche. Influence d'Hölderlin et du Manfred de Byron. Que tout Nietzsche se trouve déjà dans les premières critiques sur « Christentum und Ethik, Erziehung und Bildung,... Schopenhauer und Kant). — LEON FRIED : *Tegnérs Nattvardsbarnen.* (Influence de l'idylle hexamétrique allemande du XVIIIe siècle sur Tegner. Sujet de poème : la première communion et la confirmation dans une église de campagne au Värmland, à la Pentecôte). — H. LOGEMAN : *Sproglige berœringspunkter mellem Holmberg og Ibsen.* (Ce qu'Ibsen a pu devoir à Holmberg au point de vue de la langue).

Samtiden (Aschehoug et Cie, Oslo). 1925. II. HARRY FETT : *Eros.* Suite. (De l'humanisme florentin Platon passe dans la Renaissance française, où il contribue à former le classicisme, lequel a fixé le type idéal de la femme française).

III. — HARRY FETT : *Eros.* Suite. (L'amour dans Racine. L'amour selon Gœthe : Eros et l'éternel féminin).

Ord och Bild (Stockholm, Wahlstrœm och Widstrand). 1925. II. ANTON KARLGREN : *Wladyslaw Reymont.* (Ce que le grand romancier a donné avant ses « Paysans » (1904-1909) ne pouvait faire deviner le maître puissant qu'il s'y est montré ; ce qu'il a écrit depuis a été une déception. Très intéressante analyse de ce chef-d'œuvre qui place son auteur parmi les tout premiers écrivains de notre temps). — GEORG NORDENSVAN : *Från Karl Johan till Karl* XV (Revue de livres sur la vie en Suède durant la seconde partie du XVIIIe siècle et le XIXe). — FRITZ HENRIKSSON, à propos du livre de *Gérard Magnusson, Social demokratien i Sverige,* trace une esquisse de la révolution industrielle et du mouvement ouvrier en Suède. — ALGOT WERIN fait la revue des *Svenska romaner och noveller.* Signale entre autres trois ouvrages de Birger Sjœberg, Hjalmar Bergman, Hans Larsson.

IV. — GEORGE GORDON : *Shakespeares Kvinnor.* (Les portraits de femme de Shakespeare n'ont jamais été surpassés : femmes de tout état et de tout âge, de la reine à la paysanne, de la femme de cinquante ans à la jeune fille de quinze ans. Pourquoi les femmes, en retour, ont-elles si peu écrit sur Shakespeare ?). — OLLE HOLMBERG : *Edvard Lehmann.* (Sociologue, folkloriste, historien, philosophe, critique littéraire, a abordé avec distinction les domaines les plus variés. Son indépendance d'esprit et son ironie légère. Son activité résumée en trois mots : Science, humanité, liberté). — STEN LINDER : *Marionetten och människan.* (Très intéressante étude du lyrisme de Bo Bergmann. Le pessimisme du poète : la vie est sans valeur, tendant plutôt au mal qu'au bien ; le progrès n'est qu'une illusion, les hommes ne sont que marionnettes, toujours semblables à elles-mêmes et que mène la destinée. Plus artiste que penseur. Influence de la poésie lyrique française. Symbolisme). L. P.

Digitized by Google

Revues allemandes

Euphorion. T. XXV, fascicule 4 (1924).

SIGMUND VON LEMPICKI : *Über literarische Kritik und die Probleme ihrer Erforschung* (La critique littéraire se distingue de l'histoire de la littérature, malgré quelques traits communs. Elle peut être lyrique, didactique, épique. Divers sont ses moyens d'expression et son influence). — HUBERT ROETTEKEN : *Aus der speziellen Poetik.* Suite. (Comment les qualités ou défauts de l'auteur nuisent à sa production poétique. Du caractère des personnages, des motifs de leurs actes, du danger de porter des déments à la scène. Modifications créées par le cours des événements. Intervention des puissances surnaturelles). — KARL DRESCHER : *Johann Hartlieb. Über sein Leben und seine schriftstellerische Tätigkeit.* Suite. (La qualité des traductions de Hartlieb est liée à celle de son texte : claire et coulante quand celui-ci est facile, embarrassée dans le cas contraire. Exemples tirés de la légende de saint Brendan). — WALTHER ZIESEMER : *Neues zu Simon Dach.* (Reproduction de plusieurs des poésies inédites de Simon Dach contenues dans un ms. de Königsberg). — WILHELM HERTZ: *Entstehungsgeschichte und Gehalt von Faust II, Akt* 2. Fin. (Interprétation de cet acte fondée sur les connaissances de Gœthe, sa conception de l'entéléchie, ses idées de la nature. Indications sur la genèse de l'acte). REINHOLD BACKMANN : *Die Gestaltung des Apparates in den kritischen Ausgaben neuerer deutscher Dichter.* (Les éditions d'auteurs modernes ne doivent pas être établies d'après les mêmes principes que celles d'auteurs anciens. Il importe, pour les premières, de reproduire le texte de l'auteur et celui de la tradition autorisée, d'indiquer la nature et le passage des modifications. ainsi que leur ordre chronologique. Moyens techniques propres à atteindre ce but et exemples). — WILLY FLEMING : *Die Form der Reyen in Gryphs Trauerspielen* (Objet et importance des chœurs dans les tragédies de Gryphius). — ALFRED ROSENBAUM : *Zu Maler Müllers Dichtungen* (Quelques poésies de Müller encore inconnues sont signalées d'après une publication, *Janus*, parue à Zurich). — PAUL ROGOZINSKI : *Félix Schnabel und A. von S.* (L'auteur de *Felix Schnabel*, recueil de poèmes ayant trait à la vie d'étudiant, est Adolf von Schaden). — PAUL FENYVES : *Das Gedicht « Nachlass » von Hermann Kurz* (Interprétation de ce poème).— S. ASCHNER : *Volkskundliches bei Gerhart Hauptmann : Versunkene Glocke und Hannele* (Dans ces deux pièces Hauptmann navigue dans les eaux du symbolisme appuyé sur le folklore. Preuves extraites de ces œuvres).

Comptes rendus critiques (1) et brèves analyses de livres récents.

(1) Parmi ceux-ci, signalons l'appréciation favorable que fait M. Robert F. Arnold des deux livres de M. L. Mis sur O. Ludwig : *Etudes sur Shakespeare* et *Œuvres dramatiques.*

Digitized by Google

T. XXVI, fascicule 1 (1925).

EBERHARD SAUER : *Bemerkungen zum Versuch einer Stoffgeschichte* (Il serait d'un grand secours, pour la littérature comparée et pour la littérature en liaison avec la civilisation, de posséder un répertoire classant les œuvres d'après leur sujet. Trois groupes sont institués avec une liste d'ouvrages où sont des indications bibliographiques). — RUDOLF BLUME : *Der geschichtliche Wagner in den ältesten Volksbüchern vom Faust* (Wagner est une figure historique. Il serait le fils illégitime d'un certain Alexander zum Wiger, ou aurait au moins des traits communs avec lui). — EGON HAJEK : *Johann Gorgias, ein verschollener Dichter des 17. Jahrhunderts* (Gorgias est né en Transylvanie, a vécu en Allemagne, puis est retourné dans sa patrie. Il a écrit diverses œuvres, dont le *Veriphantor*, paru sans nom d'auteur ; il s'est montré l'âpre critique des femmes). — FRANZ KOCH : *Plotins Schönheitsbegriff und Gœthes Kunstschaffen* (Gœthe a connu Plotin par des intermédiaires et directement ; il a été attiré par son irrationalisme, sa profondeur de sentiment et surtout ses vues esthétiques. Exposé des concordances de la poésie de Gœthe et du néoplatonisme). — GOTTFRIED FITTBOGEN : *Die Dichtung der Unbedingten* (Le courant libéral qui s'est formé après la guerre d'indépendance a donné naissance à deux recueils de poésies : 1° le *Grosse Lied*, attribué à K. Follen et qui est un cycle de strophes célébrant la révolution, à laquelle aspiraient un groupe d'associés appelés les *Unbedingten* ; 2° les *Freie Stimmen frischer Jugend*, recueil de poésies à chanter, œuvres de divers auteurs, mais toutes à tendances révolutionnaires, et dont certaine a pu contribuer à inciter Sand au meurtre de Kotzebue). — JOSEPH FRITZ : *Zu Celtis* (Reproduction d'un court poème de Celtis). — JOSEPH FRITZ : *Zu Schallenberg* (Un livre qui fut en possession de Schallenberg et qui se trouve à la bibliothèque de l'Université de Vienne, contient peut-être des notes de Schallenberg). — JOSEPH FRITZ : *Zu Martin Opitzens philologischen Studien* (Des preuves qu'Opitz était un érudit sont données par des remarques faites par lui sur des textes anciens). — KARL REUSCHEL : *Zu zwei Anthologiegedichten Schillers* (La source de *Der Mond und die Frau* est un poème paru en 1776, celle d'*Aktäon*, une romance de A. von Thümmel).

Comptes rendus critiques. F. P.

Die Literatur. — 1925. — Avril. — ERNST LISSAUER : *Zur Lyrik der Gegenwart.* VII. (Après avoir, dans l'article précédent, exposé, à propos de Wilhelm von Scholz, le lyrisme vrai, le « lyrisme lyrique », l'auteur montre, dans le présent article, le pseudo-lyrisme, représenté par Paul Zech, avec l'intellectualisme sec et froid de son dernier recueil : *Die ewige Dreieinigkeit.* Manfred Schneider, par contre, a subi fortement l'influence de Wilhelm von Scholz, de même que Fritz Walter Bischoff porte l'empreinte de Fr. Schnack). — WILHELM VON SCHOLZ : *Über das*

Digitized by Google

Magische (A propos du livre de Ernst Marcus : *Theorie einer natürlichen Magie*, où l'auteur essaie de démontrer la possibilité d'une magie, théoriquement, en la fondant sur la philosophie de Kant. Analyse en outre quelques autres ouvrages relatifs aux sciences occultes). — FRANZ STRUNZ : *Wilhelm Matthiessen* (Ses travaux sur Paracelse ; influence considérable de ce dernier ; parenté de leur inspiration). — ALFONS PAQUET : *Flügel der Nike* (Rend compte de ce dernier livre où Fritz von Unruh raconte, d'une manière trépidante, son voyage à Paris et en Angleterre, en 1924. Livre de combat, impétueux, pathétique, puissance de la langue). — F. M. HUEBNER : *Vom Fremdwort*. — EMIL UTITZ : *Neue Kunstliteratur* (Rend compte d'un certain nombre d'ouvrages récents relatifs à l'art). — FRIEDRICH SCHNACK : *Proben und Stücke. Traumreiselied.*

Mai. — PAUL FECHTER : *Talent und Genie*. — WILHELM DEIMANN : *Die Entstehungsgeschichte der « Wasserjungfern » von Hermann Löns (Mit unveröffentlichten Lönsbriefen)*. — ERICH EBERMAYER : *Thomas Manns Jugendnovelle « Gefallen »* (Dès le début, Thomas Mann fut « parfait ». Aussi ne peut-on parler de « perfectionnement », à propos de ses ouvrages ultérieurs. Pourtant, la première nouvelle « *Gefallen* », écrite par Th. Mann à Munich, alors que, tout frais émoulu du gymnase, il était employé dans les bureaux d'une Compagnie d'assurances, montre la gaucherie du débutant. Une des qualités fondamentales de Thomas Mann : la souveraine indépendance de l'artiste vis-à-vis de son sujet, apparaît déjà dans cette première œuvre ; de même la souffrance intérieure de l'homme, du génie banni dans son isolement, annonce le futur romancier de *Tonio Kröger*, *Königliche Hoheit*, *Die Buddenbrooks* et *Der Zauberberg*. — C. F. VAN VLEUTEN : *Gedenkblätter* XXXI. *Wilhelm Speck* (Courte notice relative au poète hessois W. Speck, mort récemment). — ALOIS BRANDL : *Der Reimmichel* (Analyse sous ce titre quatre recueils de récits populaires des Alpes tyroliennes). — PAUL FRIEDRICH : *Neue historische Romane* (Rend compte d'une quinzaine de romans historiques récemment parus). — FRITZ WALTER BISCHOFF : *Erdgeist. Gedicht.*

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1925. — Heft 3. — TH. A. MEYER : *Die griechische Tragödie und das klassische Drama der Weimaraner* (Les classiques de Weimar, induits en erreur par Winckelmann, ont cru que les Grecs de l'antiquité avaient, dans leurs drames, représenté une humanité générale, universelle et morale, telle que la conçut le rationalisme du XIIIe siècle, et telle que Schiller et Gœthe voulurent eux-mêmes la décrire dans leurs pièces classiques. Par voie de conséquence, ils crurent nécessaire d'emprunter aux anciens, pour exprimer cette humanité crue faussement identique, leur forme, jugée parfaite et seule convenable pour un tel dessein. Or, les Grecs n'ont pas décrit une humanité abstraite et morale, mais une humanité spécifiquement grecque, sans se soucier du

Digitized by Google

problème moral, et à laquelle seule convenait la forme d'art particulière de la tragédie grecque. Cette erreur fondamentale a eu pour conséquence, dans les tragédies classiques de Gœthe et de Schiller, un désaccord profond entre la forme antique et les idées ou sentiments modernes). — HELENE DIHLE : *Deutschtum und Mode* (Résume d'une manière intéressante, à l'aide des documents écrits, l'influence exercée sur les vêtements des Allemands par les modes étrangères qui, successivement, pénétrèrent en Allemagne). — ERICH EBSTEIN : *Gottfried August Bürgers Ernennung zum Magister* (1784), *Ehrendoktor* (1787) *und Professor* (1789) (Documents pour la plupart inédits). — FRANZ SCHNASS : *Detlev von Liliencrons* « Abschied und Rückkehr ». *Beispiel einer Einstimmung und Erklärung vom Dichter aus.* — KARL BERGMANN : *Kulturgeschichtliche Wortbetrachtungen. Religion und Kirche* (Examine successivement : 1° les locutions où s'expriment des jugements sur les diverses confessions ; 2° les tournures montrant quels personnages de la Bible occupent une place particulièrement importante dans la pensée du peuple ; 3° la croyance au diable ; 4° idées chrétiennes, antiques et populaires sur la mort). — JULIUS KÜHN : *Neue Anthologien.* (Rend compte d'un certain nombre de recueils lyriques récents).

Die schöne Literatur. — 1925. — Heft 1. — PAUL FECHTER : *Ernst Barlach* (Bénéficiaire du prix Kleist pour l'année 1924. A la fois sculpteur, graveur et poète. Son inspiration, son art, ses œuvres poétiques. Renseignements biographiques et bibliographiques). — J. K. v. HŒSSLIN : *Die deutsche Literatur und das Ausland.* — Comptes rendus divers. —

Heft 2. — FELIX BRAUN : *Rudolf G. Binding* (Apprécie l'œuvre épique et lyrique de Binding, quatre volumes de récits, trois volumes de poésies. Caractérise son inspiration et son talent. Biographie. Bibliographie). — LEO STERNBERG : *Das Schrifttum des Westerwaldes.* — Comptes rendus.

Heft 3. — GOTTFRIED BOHNENBLUST : *Carl Spitteler* (Apprécie l'homme et l'écrivain. Renseignements biographiques et bibliographiques) : W. E. OEFTERING : *Benns Rüttenauer zum 70. Geburtstag.* (Œuvres, biographie, bibliographie). — Comptes rendus divers.

Heft 4. — HANS BRANDENBURG : *Der Dichter und die Zeit.* — WILHELM FRONEMANN : *Dichtungen für die Jugend,* II. (Rend compte d'un certain nombre de recueils à l'usage de la jeunesse).

Heft 5. — HANS BRANDENBURG : *Thomas Manns « Zauberberg ».* — WILHELM KUNZE : *Arnold Ulitz* (Ses œuvres, ses qualités. Biographie, bibliographie). — Compte rendus divers.

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

M. Arthur Chuquet, Professeur au Collège de France, est mort le 10 juin dernier à Villemomble (Seine), à l'âge de 72 ans. C'est une perte douloureuse pour les lettres françaises. En Chuquet disparaît un historien du plus haut mérite et un savant qui avait voué une part de sa féconde activité à la littérature allemande. Il a, dans ce domaine, produit des œuvres dont le caractère paraît modeste, mais qui sont distinguées par l'étendue du savoir et la conscience de l'exécution. Citons ses éditions du *Götz de Berlichingen*, de *Hermann* et *Dorothée*, et de la *Campagne de France*, dont les abondantes notes satisfont aux exigences de la critique scientifique la plus scrupuleuse, et sa *Littérature allemande* (1909), qui est un tableau clair et vivant aussi bien qu'un précis d'une remarquable exactitude. Les travaux de Chuquet lui avaient valu le titre de docteur honoris causa d'une Université allemande. Bien que n'ayant pas collaboré à la *Revue Germanique*, le directeur de la *Revue Critique* ne cessa de témoigner à notre périodique un vif intérêt.

Le 3 février passé est mort à Kiel le scandinavisant Hugo Gering, à l'âge de 78 ans. M. Gering était l'un des éditeurs de la *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Sa grande œuvre est le commentaire de l'*Edda*, dont il a donné aussi une belle et fidèle traduction en vers.

M. Rudolf Steiner est mort au mois de mars de cette année, âgé de 64 ans. Il a édité les œuvres scientifiques de Gœthe et étudié la philosophie et l'esthétique de Gœthe, de Nietzsche et de Häckel.

En avril est mort à Oslo M. Gerhard Gran. Professeur à l'Université d'Oslo, auteur de travaux sur Ibsen, Björnson, etc., il avait fondé en 1924 l'importante revue *Edda*, analysée dans la *Revue Germanique*.

M. Emile Pons, maître de conférences à la Faculté des Lettres de Strasbourg, a soutenu, le 2 mai dernier, les deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris : Le thème et le sentiment de la nature dans la poésie anglo-saxonne ; la jeunesse de Swift et le *Conte du tonneau*.

Dans l'*Orkneyingasaga* se trouve le récit, entremêlé de vers, du voyage de Rögnvald, comte des Orcades, à Jérusalem, et dans les strophes de ce récit paraît une certaine *Ermingerðr*. Il s'agirait de la vice-comtesse de Narbonne, Ermengarde, chez laquelle Rögnvald se serait arrêté au cours de son voyage. On a pensé que le passage relatif à Ermengarde était de

Digitized by Google

pure imagination. M. Rudolf Meissner, le germaniste avantageusement connu, tente de démonter, dans un article très étudié de l'*Arkiv för nordisk filologi*, que l'épisode est réellement historique. Rencontre étrange, remarque M. Meissner, des hommes du Nord, encore à demi des wikings, accueillis à la cour d'une Provençale éprise d'élégante courtoisie et citée par André le Chapelain !

M. Otto Grautoff, qui est parmi les publicistes allemands considérés celui qui s'occupe avec le plus d'intelligence, d'attentive exactitude et de sereine objectivité, de suivre le mouvement intellectuel en France, a publié dans le N° de février 1925 des *Preussische Jahrbücher* un article de près de 50 pages sur *das geistige Leben in den französischen Provinzen*. Cette étude embrasse diverses manifestations de la vie spirituelle en province : productions littéraires régionales paraissant dans des périodiques, activité des universités et des instituts qui leur sont rattachés soit au siège même, soit à l'étranger, propagande française à l'extérieur, mouvement pédagogique. Un sujet d'une telle ampleur ne pouvait naturellement être qu'esquissé dans un article de revue. Il est merveilleux que tant de renseignements utiles, et généralement exacts, aient pu être condensés dans un si petit espace. M. Grautoff a tenu à faire une enquête personnelle. Il a vu la plupart des villes et des universités dont il parle. Cependant, il ne lui a pas été possible de passer dans tous les centres d'enseignement. De là une légère déviation dans la disposition des plans. On passe volontiers sur cette inévitable imperfection. M. Grautoff a d'ailleurs fait tout ce qui était en son pouvoir pour l'atténuer. Ses jugements sur les efforts scientifiques de nos facultés de province sont empreints de bienveillance (bienveillance dont la *Revue Germanique* a bénéficié), et il a rendu justice à l'activité, trop souvent laissée dans l'ombre, de ceux qui travaillent loin de Paris. Cet exposé, où l'on ne découvre que de rares et insignifiantes erreurs ou coquilles, est une des œuvres faites pour dissiper des préjugés internationaux et pour aider deux peuples voisins à surmonter des haines si préjudiciables à l'un et à l'autre.

Les *Mélanges linguistiques* offerts à M. J. Vendryes par ses amis et ses élèves contiennent une contribution de notre collaborateur M. F. Mossé. En une douzaine de pages, M. Mossé examine le « renouvellement » de l'aspect en germanique. Après avoir constaté que le gotique et le vieil anglais ont usé de préverbes pour indiquer l'action perfective il remarque la tendance anglaise à donner à un verbe la valeur imperfective, tendance qui a abouti à la création de formes du type *I am drinking*.

Dans une revue américaine : *The Sewanee Review* (janvier 1925), M. Maximilian Rudwin, poursuivant ses études sur le supranaturel — et particulièrement sur le rôle du diable — en littérature, recherche quelle est la part du fantastique dans l'œuvre de Balzac. Chemin faisant il a

Digitized by Google

constaté que le romancier français est sous la dépendance du romantisme allemand. Il découvre que, en dépit des affirmations contraires de Balzac, l'auteur de la *Peau de Chagrin* a emprunté l'idée du talisman, qui est le ressort principal de cette œuvre, aux *Phantasiestücke* de E. T. A. Hoffmann. D'autres romans de Balzac, l'*Elixir de longue vie* surtout, dans lesquelles le diable se mêle activement à la vie des humains, portent aussi la trace de l'influence de Hoffmann. Si nous en croyons M. Rudwin et les auteurs cités par lui, le *Faust* de Gœthe aurait également inspiré Balzac en plusieurs de ses œuvres.

A signaler dans la *Revue Rhénane*, N° 6 (mars), *Carl Spitteler*, article où M. J. E. Spenlé étudie l'homme et le poète ; *Les ailes de la Victoire de Samothrace*, traduction de quelques pages du dernier livre de Fritz von Unruh ; *Guillaume II à la scène*, traduction (parue dans la *Revue Germanique*) d'une scène de l'*Entlassung* d'Emil Ludwig ; dans le N° 7 (avril), traduction de passages de la *Montagne enchantée* et de l'*Esprit de l'Allemagne* de Thomas Mann et appréciations de l'écrivain allemand par M. G. Pey et M. C. H. Hillekamps ; dans le N° 8 (mai), une esquisse de la vie de Georg Büchner par M. H. Kempff, *La vie d'un révolté*, d'A. Holitscher, enfin, en traduction, un extrait d'un ouvrage de Stefan Zweig, mettant en lumière l'influence libératrice du Midi sur Nietzsche.

Le *Piperbote* publié par la maison R. Piper und Co. de Munich (N° de printemps 1925), offre, à côté de très belles illustrations tirées d'œuvres éditées par elle, un extrait de *Dostojewski am Roulette*, scène de la vie de joueur vécue par le romancier russe ; de plus un coup d'œil sur l'histoire de l'alpinisme, et enfin un extrait, accompagné de la reproduction de dessins, de la vie du peintre Feuerbach, par M. Kurt Gerstenberg.

Le numéro de mars de *Der Gral*, revue littéraire mensuelle, éditée par Fredebeul und Kœnen (Essen), contient entre autres articles, d abord une « causerie » de M. H. Federer sur Spitteler, qui ne serait pas un poète par la grâce de Dieu, mais qui, néanmoins, est un grand esprit, un véritable maître ; une étude sur le caractère des œuvres de Fritz von Unruh, qui n'est pas encore arrivé à la clarté des conceptions ; enfin une appréciation bienveillante de la *Heilige Johanna*, traduction allemande de la pièce, maintenant fameuse, de Bernhard Shaw, *Saint Joan*. La tendance du *Gral* est catholique libérale, à en juger par une phrase de l'un de ses directeurs (M. Friedrich Muckermann S. J.), dont l'idéal est ainsi formulé : « Que chacun soit fidèle à soi-même et à sa foi et qu'il respecte la conviction d'autrui » (p. 264). — Un numéro supplémentaire de la même revue, récemment publié, est consacré à l'art et à la civilisation russes. A signaler que trois des collaborateurs à ce numéro sont attachés à l'Institut scientifique russe de Berlin.

Les derniers numéros de la revue *Europe* (F. Rieder et Cie, Paris), apportent deux articles sur Spitteler. L'un (N° 26), de M. L. Charles Baudoin, est une brève esquisse mettant en valeur le cosmopolitisme du

Digitized by Google

poète suisse ; l autre (N° 29), de M. Romain Roland, rappelant des souvenirs que l écrivain français a gardés de Spitteler et des entretiens avec l'auteur de *Prométhée*, à qui il se reconnaît lié par une étroite parenté intellectuelle. Les fascicules 27 et 28 du même périodique contiennent une traduction d'une nouvelle de Stefan Zweig *Les yeux du frère eternel.*

Dans la revue *Vers und Prosa* (Berlin, Rowohlt N° 12) sont à signaler : Poésies lyriques de Rainer Maria Rilke, Paul Zech, Georg Britting, deux « rêves » en prose de E. R. Weiss, l'auteur d'*Olympia*, et le troisième acte du récent drame d'Arnolt Bronnen : *Rheinische Rebellen.*

Une statistique publiée par la *Deutsche Bücherei* de Leipzig détermine, d'après les demandes de livres, la proportion de l'intérêt scientifique que prend le public allemand de 1924 aux diverses branches de l'activité intellectuelle. Il résulte de cette comparaison que c'est l'économie politique et sociale qui bat le record, avec 2.200 ouvrages. Puis viennent la médecine (1.293 ouvrages demandés), la technique commerciale et industrielle (1.107), l'histoire (1,076). Il faut, par contre, considérer comme « parents pauvres » les livres concernant la science de la guerre (97) et chercher enfin, au bas bout de la table, ou, si l'on préfère une autre métaphore, tout à fait au bas de l'échelle, la philologie classique (55).

Une autre statistique, celle-là établie par le professeur Moris-Legot, de l'Université de Louvain, atteste qu'au cours des deux dernières années n'ont pas paru moins de 3.775 publications au sujet de la théorie de la relativité d'Einstein. Dans cette production internationale, la part de l'Allemagne est représentée par 435 ouvrages, celle de l'Angleterre par 1.150. Suivent la France (690), l'Italie (215), et la Hollande (126).

Le conseiller secret, Professeur Docteur J. Schick, de Munich, édite à Berlin chez E. Felder un *Corpus Hamleticum.* Il y prévoit pour septembre 1926 une *Hamletbibliographie* résultant d'une vaste enquête internationale et destinée à commémorer la première représentation allemande de *Hamlet*, laquelle a eu lieu à Hambourg il y a un siècle et demi. — Paul Alfred Merbach (Berlin, O, 112, Travestr. 3), recueille tous les renseignements bibliographiques émanant de sources difficilement accessibles. Il réclame de ses correspondants éventuels exactitude minutieuse dans les indications bibliographiques et extrême sobriété dans les analyses. Le *Corpus* se propose de fournir un répertoire de toutes les éditions et traductions de *Hamlet* en toutes langues ainsi que des ouvrages et articles parus sur *Hamlet* dans les revues et journaux de toutes langues.

On sait qu'E. Th. A. Hoffmann a, de 1808 à 1813, vécu à Bamberg et y a composé plusieurs de ses fantasmagories, notamment les *Phantasiestücke in Callots Manier.* Jusqu'ici son séjour dans cette ville n'était commémoré que par une plaque apposée à la maison qu'il habita (Schillerplatz, 26). On est désormais parvenu à dégager la petite mansarde autre-

Digitized by Google

fois occupée par le poète. Cette mansarde, qui sera désormais ouverte au public sous l'appellation de *Hoffmanns Zimmer*, contiendra les meubles de jadis et les souvenirs de Hoffmann. — Une autre cellule Hoffmann se trouve, depuis quelque temps déjà, à Altenburg près Bamberg où Hoffmann fut pendant de longues années l'hôte de son ami le Docteur Marcus.

IMP. CAMILLE ROBBE. O. MARQUANT, SUCC.-LILLE 32262 Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

BOYVEAU & CHEVILLET

MAISON FRANÇAISE DE LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

PARIS — 22, Rue de la Banque, 22 — PARIS

(IIe Arrondissement — Près la Bourse)

Téléphone : GUTENBERG 43-13 — Code A. Z. Français — Adresse Télégr. : BOYCHVILET-PARIS

— Chèques Postaux : 274-48 —

OUVRAGES POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Grammaires, Dictionnaires, Manuels de Conversations, Correspondances commerciales

POUR TOUTES LANGUES

ROMANS ET OUVRAGES DE LITTÉRATURE

Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Russes, etc.

Ouvrages pour la Préparation aux Examens de Langues vivantes

GRAND ASSORTIMENT DE LIVRES D'OCCASION

RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS EN TOUTES LANGUES

Pour l'étude intégrale de l'allemand

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

DER DEUTSCHEN SPRACHE

Par A. PINLOCHE, Maître de Conférences à l'École Polytechnique

Conçu sur un plan original, ce dictionnaire réunit et combine un dictionnaire par l'image et un dictionnaire étymologique. Il offre ainsi aux débutants les avantages de la méthode directe. A ceux qui désirent étudier à fond la langue allemande, il permet de perfectionner leurs connaissances au moyen du classement étymologique, le plus compréhensif, le seul logique. C'est par excellence un instrument d'acquisition, recommandé aux étudiants, et qui rendra de grands services aux professeurs comme moyen de contrôle. *(Spécimen sur demande).*

Un volume de XV-1204 pages (16×23), 5700 gravures avec légendes, cartonné . . . . . 40 francs

(32 francs plus 25 % de majoration)

Port en sus, pour la France : colis postal 2 fr. ; poste 3 fr. 75

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET

LIBRAIRIE LAROUSSE — 13-17, Rue Montparnasse, PARIS (6e) —

R. C. Seine 84.426

Digitized by Google

LIBRAIRIE DE LA SORBONNE ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
H. DIDIER, Editeur, 4 et 6, rue de la Sorbonne, PARIS
Registre du Commerce de la Seine N° 210.486 B

VIENT DE PARAITRE

LE FRANÇAIS CLASSIQUE

- Lexique de la langue du - dix-septième siècle expliquant, d'après les dictionnaires du temps et les remarques des grammairiens, le sens et l'usage des mots aujourd'hui vieillis - ou différemment employés -

PAR

Gaston CAYROU

AGRÉGÉ DES LETTRES
PROFESSEUR AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

— Un volume de 950 pages, avec 694 illustrations documentaires —
(lettres ornées, portraits, frontispice, fac-similés, etc.)

Broché . . . (majoration comprise) . . . . . **18 fr.**
Relié demi-toile » » . . . . . **20 fr.**

LE FRANÇAIS CLASSIQUE par sa méthode autant que par sa documentation est un instrument de travail entièrement nouveau et absolument indispensable à tous ceux, Français ou étrangers, qui veulent comprendre à fond nos grands auteurs classiques.

Envoi gratuit, sur demande, de pages spécimen

M. MATHIS

L'ALLEMAND POUR TOUS

— Petit Livre d'initiation pratique — à la langue allemande

Un volume de 96 pages (majoration comprise). . . . . **4 fr. 75**

Méthode directe pour l'Enseignement du français aux étrangers

(Notation phonétique internationale)

Par M. et Mme CAMERLYNCK-GUERNIER

FRANCE

I. — Première Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de M. MALO-RENAULT... **6** fr. (majoration comprise).

II. — Deuxième Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de JAQUES... **7** fr. **50** (majoration comprise).

Vient de paraître

AU PAYS DE FRANCE

Troisième Année de français

PAR LES MÊMES AUTEURS

Livre de lecture courante qui complète la Série des Ouvrages destinés à l'enseignement du français aux étrangers

Un beau volume orné d'illustrations par JAQUES

Digitized by Google

SEIZIÈME ANNÉE N° 4 OCTOBRE-DÉCEMBRE 1925

Revue germanique

ALLEMAGNE. — AUTRICHE. — PAYS-BAS
SCANDINAVIE

REVUE TRIMESTRIELLE

SOMMAIRE :

DEC 18 1925

Françoise de Broissia : Le lyrisme de J.-H. Voss.

NOTES ET DOCUMENTS

Louis Brun : Quelques récentes études sur Hebbel.

V. Michel : Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland. V.

H. Bischoff : Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes. III

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BULLETIN

BIBLIOGRAPHIE

REVUE DES REVUES

CHRONIQUE

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

J. TALLANDIER, Éditeur
75, rue Dareau, PARIS (XIVe)
11-13, Rue Faidherbe, LILLE

Digitized by Google

Fondée en 1905, la ***Revue germanique*** est publiée sous les auspices de l'UNIVERSITÉ DE LILLE et paraît quatre fois par an, en janvier, avril, juillet et novembre.

Chaque numéro contient :

1° Des articles originaux sur la littérature, l'histoire de la civilisation, la philologie dans les pays de langue germanique (Allemagne, Autriche, Pays-Bas, Scandinavie) ;

2° Des notes et documents inédits ou autres ;

3° Des revues annuelles du roman, du théâtre et de la poésie lyrique en Allemagne, en Autriche, etc.

4° Des comptes rendus critiques détaillés des livres récents et dont l'objet est de son programme ;

5° Un bulletin mentionnant et appréciant brièvement les publications de moindre importance ou d'un intérêt moins direct, rééditions, etc. ;

6° Une bibliographie où sont signalés les ouvrages récemment parus ;

7° Une revue des revues.

8° Une chronique.

Le prix de l'abonnement est fixé à **25** fr. par an pour Paris et Lille, à **27** fr. pour les départements et **30** fr. pour l'étranger. Prix du numéro : **8** fr.

Directeur : F. PIQUET, professeur à l'Université de Lille.

Prière de s'adresser :

pour tout ce qui concerne la rédaction (manuscrits, communications, etc.), à M. F. PIQUET, **65, rue Brûle-Maison, Lille,**

et, pour les abonnements, achat de fascicules séparés, changements d'adresse, réclamations, paiements (par mandat-carte) à M. Léon MIS, **211, boulevard Victor-Hugo, Lille (compte de chèques postaux N° 541).**

EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES
de l'Année 1924

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Fleury (Victor). — Georges Büchner et son temps 405

Gavelle (E.). — Les influences de l'art allemand sur l'art champenois au XVIe siècle 267

Pineau (Léon). — Selma Lagerlœf : « Maarbacka ». 145

Tronchon (Henri). — Victor Cousin « prophète » de Herder 1

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Brun (Louis). — La France jugée par un Allemand 21

Brun (Louis). — Quelques récentes études sur Hebbel. 280

Brun (Louis). — Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine I 417

Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande I. . . 32

Fleury (Victor). — Les précurseurs de la République allemande II. . . 152

Michel (V.). — Lettres inédites de Sophie La Roche à Wieland I. . . 434

III. — REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 159

Fournier (A.). — Le roman allemand 38

Schneider (Camille). — La poésie allemande 288

IV. COMPTES RENDUS CRITIQUES. — V. BULLETIN. — VI. BIBLIOGRAPHIE. — VII. REVUE DES REVUES. — VIII. CHRONIQUE.

Digitized by Google

LE LYRISME DE J.-H. VOSS

Habitués à ne regarder le XVIIIe siècle allemand qu'à la clarté souveraine de Gœthe, puis d'un Schiller entré dans son orbe, nous jugeons de ce passé comme d'un ensemble. Vient-on à parler de J.-H. Voss, la masse des lecteurs songe aussitôt à la « Luise » et à certaines formules toutes faites : idylle bourgeoise, promenade champêtre, etc. Les plus consciencieux en lisent quelques pages qu'ils trouvent agréables, mais tant soit peu fades, et reprennent immédiatement avec délices « Hermann et Dorothée ». Volontiers on verrait dans la « Luise » une sorte d'ébauche, j'allais dire de brouillon écrit par un homme de talent médiocre, fort à point pour faciliter au génie sa tâche. Et, réduisant le rôle de J.-H. Voss à celui des apprentis qui broyaient sur la palette les couleurs d'un Vélasquez ou d'un Rubens, on trouve cent raisons d'exalter Gœthe et d'oublier son pâle devancier.

Pourtant, quand on lit Voss sans prévention, on découvre dans son œuvre quelques coins charmants que les critiques semblent avoir dédaignés.

C'est pour exhumer quelques-uns de ces vers, où je trouve une véritable palpitation lyrique, que je voudrais consacrer quelques pages au poète des « Idylles ». Il ne s'agit point ici de défendre la « Luise », encore que les témoignages du temps le permettent ; pièce-type, elle n'est malgré tout qu'une partie de l'œuvre poétique de J.-H. Voss. C'est cette œuvre entière qu'il faut feuilleter si l'on veut avoir une idée exacte d'un auteur injustement méconnu.

Quand les Schlegel lancèrent contre lui leurs traits mordants, critiques souvent assez fines de pièces postérieures à 1794. Voss creusait déjà sa propre tombe. Il avait donné à cette époque toute sa mesure, et il ne faisait guère que diluer pour les rajeunir ses anciennes productions. En outre le caractère du poète portait à ses vers un réel préjudice, même aux plus inoffensifs en

Digitized by Google

apparence. Les tirades du « Bettler » comme du Pasteur de Grünau rappelaient vraiment de trop près les déclamations de Voss le polémiste, « Aufklärer » et républicain endurci ; et les différences entre les éditions de 1785, 1802 et 1825 illustraient de façon malheureuse ce penchant, hélas irrésistible, à l'aigreur et au mauvais goût.

Veut-on regarder, en effet, avec quelque attention, un portrait de J.-H. Voss, on se convaincra vite qu'au XVIIIe siècle, entre autres, les poètes et les savants n'étaient pas tous des pacifiques. Il est sans doute facile de déchiffrer, littérature en main une physionomie d'homme célèbre, mais si nous admettons que l'on ne sache rien du personnage, il faut convenir que Lavater aurait ici beau jeu. Une attitude morale faite d'obstination et d'infrangible raideur se dégage de cette silhouette aux minces épaules tombantes. Telle gravure du temps le représente vers l'âge de trente ans. Assurément, il n'a point l'air d'un méchant homme, mais d'un timide que l'on aurait buté et rendu irascible. Droit, un peu gourmé dans son habit noir étriqué, quelques boucles rares frisant sur un col dont l'ample cravate dissimule à peine la maigreur, le reste de la chevelure soigneusement rejeté en arrière pour dégager un front d'assez belle ampleur, aux arêtes volontaires, J.-H. Voss regarde en face avec une fermeté qui impressionnerait en sa faveur si le modelé impérieux du nez, la bouche dédaigneuse, prête à parler, pour formuler, semble-t-il, un « J'ai dit » péremptoire, si enfin le pli entêté des sourcils ne venait, avec tout le reste, révéler un caractère presque agressif. C'est assez bien l'image qu'on se fait d'un savant, contemporain de Lessing, austère et calme à force de volonté et cependant fougueux, imbu d'idées arrêtées qui seront défendues avec une âpre conscience, mais non sans étroitesse.

Qu'un tel personnage ait été en fait un savant de grand mérite, traducteur célèbre de l'Odyssée (1781), de l'Iliade, de Théocrite, aussi bien que de Virgile, d'Horace et d'une foule d'autres Anciens ; que ses origines modestes lui aient laissé au cœur une haine croissante contre l'« oppression » du « Junkertum » mecklembourgeois ; qu'il se soit montré lui-même d'une intolérance parfaite dans le domaine religieux comme dans le

Digitized by Google

domaine scientifique où il invective ses adversaires Heyne et Kreuzer avec une violence digne de Luther, il semble que l'esprit y adhère d'emblée ; et, à tout prendre, ce genre de littérateurs n'est pas rare au XVIIIe siècle : on songe aux luttes à mort engagées entre Klotz et Lessing, aux aménités qui s'échangent de Nicolaï à Gœthe ; aussi bien pourrait-il suffire de citer Voltaire et Jean-Jacques Rousseau.

Prétendre cependant retrouver sur ces traits la douceur du « Gemüt », la tendresse d'âme touchante et exaltée tour à tour d'un fondateur du « Göttinger Dichterbund » et du plus grand créateur d'idylles qu'après Gœthe ait formé l'Allemagne, voilà qui paraît audacieux. Non que faire métier de savant fût alors incompatible avec la poésie, même lyrique ou descriptive. L'esprit de finesse et l'esprit de géométrie s'étaient heureusement rencontrés depuis Fontenelle. Il appartenait à un savant — et de quelle envergure ! — d'écrire en 1729 « die Alpen ». Puis de traducteur à poète il n'y a souvent qu'un pas : Delille et Ducis venaient d'en fournir d'éclatants exemples. Mais enfin le contraste ne laisse pas d'être piquant entre l'homme que nous venons d'entrevoir, hargneux, querelleur, susceptible — le manuscrit d'Ernestine Voss fait à chaque instant mention de « l'irascibilité croissante » du mari ! — et l'atmosphère générale des Idylles, si l'on en excepte quelques violentes diatribes.

Quoiqu'il en soit, J.-H. Voss était poète, et la pénombre qui l'enveloppe n'a pas toujours obscurci son nom. Lorsque Wieland, en réponse à la publication des « Gedichte » (1785), déclarait avec un si prompt enthousiasme, dans le « Mercure allemand » du mois d'août, que « peu de leurs poètes les plus célèbres pouvaient en appeler au temps avec la tranquillité de Voss et être aussi sûrs d'occuper parmi les plus grands poètes de tous les temps un rang d'où nul ne les chasserait jamais », il faut bien croire que le plus fin critique de l'Allemagne avait lu et relu les Idylles et qu'il en parlait à bon escient. Les années ont fait justice de ce qu'il peut y avoir d'exagéré dans cette appréciation, l'idée de Wieland ne se défend pas moins dans son ensemble : il félicite Voss d'atteindre à la fois à la perfection de la forme et à la rusticité du fond. L'auteur a traité, dit-il, ces scènes de

Digitized by Google

village et ces tableaux de la nature comme l'auraient fait, s'ils eussent vécu de son temps, Homère et Théocrite. Mais, en homme du XVIIIe siècle, à qui la pastorale et l'amour d'une humanité soi-disant parfaite restent chères, Wieland semble réserver aux personnages plus d'admiration qu'à la nature même.

Je crois pourtant que cette nature, contemplée, étudiée en détail, est, chez Voss, le personnage principal, celui qu'il a fait vivre et parler, celui qui a tiré de son âme de vrais accents lyriques. Les héros de toutes ses idylles lui sont subordonnés; ils reflètent avant tout la nature, fût-ce à travers les mœurs d'une province du Nord, celle du Mecklembourg.

A qui parcourt avec attention les Idylles, un certain nombre de traits, presque invariables, composent la physionomie générale du décor. C'est, en premier lieu, la sérénité. La nature exerce sur Voss une influence de calme et de paix ; le polémiste agressif s'oublie à considérer les berges du lac d'Eutin pour les décrire longuement, et à peine en parle-t-il qu'il s'adoucit. Lisons, par exemple, la poésie intitulée : Ländliche Stille.

Frische Flur, du reiner Himmel,
Frischer athm'ich hier und reiner,
Kaum bewusst der Welt und meiner,
Vom Gewimmel
Des Baums umweht.

Singend schauen wir die Gänge
Jenes Thals und jenes Hügels,
Wir, durch frohes Waldgeflügels
Lustgesänge
Zu Lust erhöht...

Hier vergisst man jeder Kränkung,
Wo durch Laub die Sonne spielt,
Weder Geist noch Auge fühlet
Hier Beschränkung
Im weiten Raum.

Aller Welt Vergessen hallet
Laubgeräusch und Hirtenflöte,

Digitized by Google

Und ein Bächlein, das, wie Lethe,
Leise wallet,
Am schönen Baum.

Da vergiss ! ruft alles, alles...

Les vingt premières années de la carrière littéraire de Voss, occupées en partie par la poésie idyllique, sont infiniment moins âpres que les suivantes, consacrées à limer d'anciens vers et, sous prétexte de traduction, à déchirer ses ennemis. S'il ne perd aucune occasion de stigmatiser au passage le « Junkertum » ou les persécuteurs de l'« Aufklärung », dans le « Bettler » ou le « Ständchen », on sent qu'il se préoccupe plus encore du cadre. Or, pour les personnages comme pour le poète, la nature personnifie l'apaisement et la joie. Écoutez les « Pferdeknechte », serfs soumis à un maître barbare, parler, au soir de la Pentecôte : « Michel, s'écrie l'un d'eux, pas tant de découragement ! Vois, tous vont chercher pour demain de l'acore, des fleurs et un « mai ». On se repose quand même de la corvée, chantons un peu ! C'est si beau le soir ! Puis les chevaux sont bien entravés et Lustig est vigilant. Autour de nous, les branches vertes embaument, les grenouilles font entendre d'agréables coassements, et il s'y mêle le chant du rossignol... ». On glanerait toute une série de tableaux du même genre : c'est la fiancée de « l'Aehrenkranz », Sabine, qui glisse en robe blanche dans le jardin solitaire pour arroser les myrtes et le romarin de sa couronne nuptiale ; c'est le cortège riant des jeunes paysannes, travailleuses de la terre, un panier de cerises ou une pioche à la main, ou moissonneuses, ou faneuses, se détachant sur un fond de prairie coupée d'étangs, tandis que le soleil couchant embrase les lointains ; c'est la clarté d'une lampe qui filtre à travers la haie de troënes pour interrompre les bavardages ; c'est le fermier de l'« Abendschmaus » qui saute à bas de son cheval pie, heureux de se plonger sous l'ombre fraîche des chataîgniers, tandis que sa jeune femme amuse l'enfant et que des buissons de roses et de juliennes, des parfums s'exhalent dans le soir orageux. C'est encore la cabane du pêcheur où tremble le clair de lune, le traîneau qui descend la colline, clochette au vent,

Digitized by Google

entre les tourbillons de neige, prélude d'une réunion familiale, etc.

Paisible, la nature, aux yeux de J.-H. Voss, reste constamment belle. Il se garde de la peindre aux saisons moroses et, presque toujours, — sauf dans trois idylles, — il ne la voit qu'en plein épanouissement, parée de feuilles, de fleurs de toutes sortes, de fruits et de récoltes. Ce ne sont que prairies, sous-bois peuplés d'oiseaux divers, traversés de ruisseaux où l'on a jeté une planche, lacs poissonneux, larges plaines, telles que les décrit la « Heumad » (v. 39-51).

Les personnages reflètent en quelque sorte leur milieu. Veut-on une silhouette de jeune fille, voici comment apparaît « la belle Rébecca » :

Faisant couler à travers ses doigts écartés les épis qui penchent la tête, indifférente à l'arc-en-ciel qui s'étend du bois de hêtres au lac bleu, le râteau sur l'épaule et, au bras, son petit panier plein de bluets, de coquelicots, de glaïeuls, d'agrostemmes, de myosotis et de camomilles odorantes...

(Kirschenpflückerin, v. 2-8).

Mais Voss ne serait plus lui-même s'il n'avait le souci de moraliser en cheminant. S'il contemple la nature, c'est pour nous y introduire comme par la main, avec le respect d'une invisible présence. N'est-elle pas « le temple de la divinité » ? « La brise vivante de Dieu » enveloppe dans l'œuvre du poète toutes les créatures, qui la sentent passer, comme à certaines pages de « Werther ». Voss admire donc la nature avec une tendresse pleine de révérence. Ce souffle divin, c'est bien la source de la sérénité qui se répand sur toutes choses :

Gern höret der Vater aller so
Sich vielfach angelallet,
Wie hier im jungen Laube froh
Der Waldgesang erschallet !

Et, sous cette influence « edeler fühlten sich all' und menschlicher », ce monde sera forcément bon, ce sera une « Unschuldswelt », écho des idylles du pasteur Brückner, ami de Voss. Vivant en face de l'ordre et de l'harmonie souveraine, l'homme y

Digitized by Google

puise l'amour de la justice et de la vertu. Dès qu'il est libre, il est vertueux, mais comme il faut des persécuteurs pour l'exercer, les « Junkers » serviront à faire ombre au tableau, mettant en pleine lumière la thèse sociale, c'est-à-dire l'affranchissement des serfs du Mecklembourg.

Voilà une conception de la nature déjà bien personnelle. Si nous étudions cependant les procédés du poète, nous la verrons se dessiner dans le détail, et nous serons plus à même d'apprécier ce qu'il peut y avoir de nouveau parmi ses éléments. Voss, homme de caractère positif, tendait de soi à la précision ; il avait de plus un sens pratique éminent et il a traité ses poèmes avec autant de conscience que ses traductions. Appliquées au domaine de la nature, ces qualités le conduisent au réalisme, à la vision exacte et colorée des choses, enfin à la précision du paysage.

« Tempel der Gottheit », la nature n'en revêt pas moins, quand il le faut, un aspect extrêmement utilitaire et tout prosaïque. Dans l'idylle sociale, elle disparaît devant l'outil manié par le paysan, elle devient gerbe, fléau, sac de blé, instrument manuel. On ne la voit plus qu'à travers les noms techniques du métier, qui jettent le lecteur en pleine vie réelle. Que l'on aborde ailleurs la cuisine, c'est, dans la cabane de Baucis comme chez Ernestine, un étalage de richesses potagères. Il ne faut rien moins qu'une maîtresse de maison « avisée » pour veiller à la confection des mets, à tout l'entretien de cette bonne vie bourgeoise décrite avec tant de componction et de minutie que la malice d'A. W. von Schlegel n'a pas résisté au plaisir de cribler d'épigrammes notre poète. C'est que Voss a peine à distinguer entre « der siebzigste Geburtstag » et telle ode un peu ridicule « Vor dem Braten ».

Il n'est guère artiste. Et cependant, son œuvre s'anime d'une profusion de couleurs étalées comme sur la palette d'un peintre, mais avec un vrai souci d'exactitude, tel ce tableau :

Die Lerche sang, die Sonne schien,
Es färbte sich die Wiese grün,
Und braungeschwollne Keime
Verschönten Büsch' und Bäume :
Da pflückt' ich am bedornten See

Digitized by Google

Zum Strauss ihr, unter spätem Schnee,
Blau, rot und weissen Güldenklee....
Oden und Lieder. (Frühlingsliebe). Ostern 1783.

ou cet autre :

... O Wie prangt die schône Welt !
Braünlich sprosst die Eiche
Am umgrünten Teiche,
Graulich wogt das Roggenfeld !
O wie prangt die schône Welt !
Herrlich prangt die schöne Welt !
Oden und Lieder. (Mailied 1789).

Bien plus, Voss ne se contente pas des adjectifs ordinaires, il crée des composés très riches, par exemple : « glänzendgrün, gelbblühend, lichtrotglühend », et les nuances se déploient somptueuses, avec une fraîcheur inconnue jusqu'alors, sauf peut-être dans telle poésie oubliée d'Ewald Christian von Kleist :

..... Oft wirst du
In blühenden Hecken eines Thals
Voll Ruh' einhergehn, athmen Lust
Und sehen einen Schmetterling
Auf jeder Blüt' in bunter Pracht
Und den Fasan im Klee, der dir
Denselben Hals bald rot, bald braun,
Bald grün im Glanz der Sonne zeigt.
(Geburtslied). v. 59-67.

Mais il y a, entre eux, outre celle de l'harmonie, une différence essentielle : Kleist dépeint une vague campagne par un beau jour de printemps, Voss dessine les contours de son pays avec une telle précision qu'on pourrait refaire, livre en main, la promenade du Pasteur de Grünau. A qui a vu la région de l'Oldenbourg avec son chapelet de lacs, ses haies sauvages de « knicks », ses bois de hêtres, de bouleaux et parfois de sapins, il est impossible de se méprendre. Au reste, brosser à grands coups de pinceau un paysage d'ensemble (cf. « Luise », v. 125-135), ou compter les ciseaux d'une forêt, ou les poissons d'un coin d'étang sous la lune, avec les finesses de la « Kleinmalerei »

Digitized by Google

ne coûte pas plus à notre poète ; ses descriptions sont bien le fruit d'une observation minutieuse. C'est ainsi que lorsqu'on lit dans un Nocturne ces vers :

Es träufelten, wie er hinabging,

Schauernd, im leiseren Wehn die überhangenden Bäume (Fragment einer Fischeridylle), on est pénétré de ce réalisme intelligent et l'on songe à une toute autre époque qu'au XVIIIe siècle. Voss donc, loin d'être un poète arriéré comme certains l'imaginent, est un novateur en ce sens qu'il annonce déjà, par certains accents, le grand courant lyrique de prose et de vers déchaîné sous l'influence de l'« Héloïse ».

Si nous demandions, en effet, à la poésie *descriptive* du XVIIIe siècle ces qualités : réalisme, couleur, précision du détail, qui devraient lui appartenir, semble-t-il, par essence, nous serions fort embarrassés pour les trouver, et il faudrait conclure que Voss a tiré bien des choses de son fond personnel. Il y avait eu avant lui, sans doute, des tentatives pour retourner à la nature vraie, mais Brockes, resté 43 années durant en extase devant son jardin, s'était décidément perdu dans l'« Irdisches Vergnügen in Gott ». Drollinger avait abusé de la périphrase. Seule, la gravité du jeune Haller avait trouvé, pour chanter les Alpes, de sobres et sérieux accents. A ce genre descriptif commençant, les poètes anacréontiques ajoutèrent leur cachet, tout de grâce et de légèreté. Le monde arcadique de Gessner s'éveillait cependant à la lumière, et ses Abels et ses Daphnés, en animant de vagues paysages, offrirent aux contemporains un modèle de faux lyrisme et d'écrasant succès. Mais plus qu'à tous ces prédécesseurs, si tant est qu'il les ait lus, plus qu'au bref poème de Zachariae, Voss put, au major de Kleist, au soldat malheureux, au poète qui avait célébré le Printemps avec une élégance inattendue, emprunter une grâce détachée et mélancolique.

Et cependant, à bien chercher la source de son talent, il faut remonter vers un courant littéraire supérieur, vers le haut lyrisme de Klopstock, car tel est en réalité le point de départ de la carrière du jeune Voss. La gloire sans égale de Klopstock, parvenu à une célébrité universelle à l'âge où d'autres sont encore sur les

Digitized by Google

bancs d'écolier, l'atmosphère, on dirait presque l'auréole religieuse qui planait sur son front comme sur son œuvre fascinaient, encore plus de vingt ans après les premiers chants de la Messiade, l'Allemagne et surtout la jeunesse. On imitait ses mètres antiques, à l'harmonie délicate et recherchée; Gœthe allait jusqu'à placer son nom sur les lèvres de Lotte dans une lettre fameuse de « Werther », et tout le monde intellectuel applaudissait. Que n'était-ce donc pas au « Hainbund » ! Voss, pour sa part, copia rigoureusement le « grand homme » : Klopstock avait chanté le « Zürcher See », il écrivit une « Elbfahrt », il adopta les noms des personnages des « Odes » et de « la Messiade »; en cinq ans, il consacra à l'un d'entre eux, à « Selma », dix poésies !

Mais voici qu'insensiblement son talent se transforme ; en même temps que ces œuvres factices, il en donne d'autres, d'un caractère bien différent, comme « die Leibeigenschaft », pièce d'un âpre réalisme, tracée d'un crayon sobre et vigoureux. Il suit longtemps ces deux tendances parallèles, et c'est la seconde qui l'emporte à la fin.

L'empreinte de Klopstock reste ineffaçable toutefois, mais Voss a compris désormais que sa force et son originalité résident dans une précision indépendante de tout souvenir d'école. Et à mesure qu'il avance il s'en libère. C'est que, pour lui, Klopstock représente deux éléments qu'il a peine à séparer l'un de l'autre : le grand lyrisme et la part de convention. Or, le génie ne s'imite pas ; il n'en est point de même des défauts du modèle. Voss n'avait pas les qualités du grand poète lyrique ; son enthousiasme débordait trop facilement: au lieu de trouver le trait frappant qui résume, il énumérait; abondant, il n'était ni sublime ni profond, viser aux sujets élevés et aux sentiments nobles ne l'eût conduit à rien. Il prit tout juste à Klopstock un vague décor de belles phrases, des larmes, et des noms ossianiques, et bientôt se trouva gêné sous ces vêtements d'emprunt.

L'art grec eut au contraire sur lui la meilleure des influences. Traducteur incomparable, il fût mieux que personne à même d'apprécier le naturel des « Idylles » de Théocrite, leur réalisme vivant et délicat. Sans arriver toujours à la vigueur de son modèle, il imita ses procédés, entre autres la finesse de ses peintures d'in-

Digitized by Google

térieur ; il s'efforça de faire parler les paysans à sa manière, et on a vu que Wieland lui a rendu pleinement hommage sur ce point.

Voss d'ailleurs était servi par son séjour à la campagne, dans une région agréable. Il était donc bien placé pour observer. Car au fond, bien avant les descriptifs ses prédécesseurs, avant même Klopstock et avant Théocrite, son véritable guide fut la nature, son génie, sa faculté d'observation. Il contempla la nature en amoureux comme Kleist, non cette fois le cœur blessé, mais l'âme emplie d'un optimisme constant et d'une piété sincère quoique bornée. Et un beau jour, épris d'admiration pour les paysages qu'il venait de décrire en tout réalisme, il se trouva les célébrer avec une émotion étrange : c'était presque le lyrisme contemporain, atteint sans effort, pour ainsi dire automatiquement (cf. « Heumad », v. 39-51 ; « Luise », v. 125-135 ; Philemon und Baucis, v. 139-143).

Voss possède en effet les deux éléments qui font le lyrisme moderne : la vision exacte de la nature, et un élément de sensibilité réelle, soit sociale, soit personnelle. Par malheur, ces deux sortes d'émotion entrent chez lui rarement en contact. Il lui manque de savoir interpréter ses perceptions comme le ferait un poète d'aujourd'hui, et l'on songe, par exemple, à un écrivain de la même région, à Theodor Storm. Tous deux partent d'une conception identique qui peut se définir : la perception immédiate de la nature. Mais J.-H. Voss s'arrête au contour des objets, et ne pénètre que rarement plus avant. Il considère chaque facette de la goutte de rosée qui brille comme un diamant, et il s'en laisse éblouir, en dépeignant les reflets, les moindres jeux de lumière. Ainsi se trouve-t-il amené à composer des tableaux d'une exquise fraîcheur de coloris, mais, le plus souvent, trop chargés d'énumération, ou empreints de fade réalisme. En un mot, ses créations sont superficielles ; abondamment décrites, on voudrait les voir en pleine vie, ceci surtout pour ses personnages. Quand il s'agit de la nature, l'inconvénient est moindre, on regrette seulement que son admiration, qui l'emporte trop vite, s'échappe avant d'avoir pu se concentrer.

Pourtant, s'il n'atteint pas à l'affectueuse profondeur de ce

Digitized by Google

Theodor Storm qui écoute, battement par battement, vibrer le cœur de son monde restreint, J.-H. Voss, promenant sur toutes choses un regard perpétuellement joyeux et en éveil, a puisé dans la nature une toute autre largeur de vues.

Theodor Storm, hypnotisé par la hantise d'une mort qu'il trouve insupportable et devine fatale, en vient à enfermer la nature dans un cercle sombre et resserré, conception singulièrement étroite, quand elle n'est pas fatigante.

Dilatant son esprit dans la joie, saluant le Créateur à chaque page de l'œuvre qu'il feuillette avec une allégresse toujours nouvelle, J.-H. Voss réfléchit sinon tous les aspects de cette nature, du moins sa vraie, son immuable sérénité. Poète descriptif, il s'élève insensiblement vers un genre supérieur, et lorsqu'au soir de sa vie, par un heureux contact, l'élément de précision parvient à rejoindre l'élément de sensibilité, une heure bénie arrive : il écrit des vers qui sont véritablement les égaux de ceux qu'ont donnés des poètes fort connus, c'est-à-dire de vraies échappées lyriques. Ainsi par exemple, une promenade faite à l'automne lui inspire la pièce intitulée « der Herbstgang » :

Die Bäume stehn der Frucht entladen,
Und gelbes Laub verweht ins Thal ;
Das Stoppelfeld in Schimmerfaden
Erglänzt am niedern Mittagsstrahl.
Es kreist der Vögel Schwarm und ziehet ;
Das Vieh verlangt zum Stall und fliehet
Die magern Au'n, vom Reife fahl.

O geh' am sanften Scheidetage
Des Jahrs zu guter Letzt hinaus,
Und nenn' ihn Sommertag, und trage
Den letzten, schwer gefundnen Strauss.
Bald steigt Gewölk, und schwarz dahinter
Der Sturm und sein Genoss, der Winter,
Und hüllt in Flocken Feld und Haus...

So still an warmer Sonne liegend,
Sehn wir das bunte Feld hinan,
Und dort, auf schwarzer Brache pflügend,

Digitized by Google

Mit Lustgepfeif', den Ackermann ;
Die Krähn in frischer Furche schwärmen
Dem Pfluge nach und schrein und lärmen,
Und dampfend zieht das Gaulgespann.

Natur, wie schön in jedem Kleide !
Auch noch im Sterbekleid wie schön !
Sie mischt in Wehmut sanfte Freude
Und lächelt thränend noch im Gehn.
Du, welkes Laub, das niederschauert,
Du, Blümchen, lispelst : Nicht getrauert !
Wir werden schöner auferstehn !

C'est ainsi également que l'on découvre sous un fatras d'épigrammes pédantes, ennuyeuses ou méchantes, une perle poétique dont, n'était le mètre, il serait possible de croire qu'elle a été écrite par un délicat poète moderne, par exemple par Detlev von Liliencron :

DAS HAUS IN DER HEIDE

Meilenlang Einöde, nur Heid' und aschiger Flugsand ;
Kaum ein Gezirp, kaum fern durftiger Schucken Geblöck.
Freundlich ergoss ihr Urnchen die kleine Najad' ; und am [Bächlein.
Hub sich, freundlich und klein, dieses bewirtende Haus.

***

Sans doute, nous n'avons pas eu la prétention de faire de J.-H. Voss un grand poète lyrique. Nous avons essayé seulement de faire voir qu'il portait, sans l'avoir mérité, le poids d'un jugement hâtif et incomplètement formulé par la critique à cause de sa « Luise ». J.-H. Voss, malgré ce que nous apprennent sur lui les recueils de littérature, est, parmi les poètes secondaires du XVIIIe siècle allemand, l'un de ceux qu'il serait le plus injuste d'emprisonner dans une formule catégorique et dédaigneuse.

FRANÇOISE DE BROISSIA.

Digitized by Google

NOTES ET DOCUMENTS

Quelques récentes études sur Hebbel (1)

Nous glisserons, cette fois encore, sur les périodiques et nous nous contenterons du tableau complémentaire suivant :

I. Biographie :

Sur Hebbel lui-même, rappelons l'étude de H. Houben : *F. Hebbels Zensurerlebnisse* (*Zeitschrift für Bücherfreunde*, 1922, N° 6) et ajoutons l'article récent de Hans Gäfgen : *Neues über Hebbels Herkunft* (*Königsberger Hartungsche Zeitung*, 1924, *Sonntagsbeilage* N° 31 ; celui de E. F. W. Behl : *ein Tag in Dithmarschen, auf den Spuren von Hebbel und Claus Groth* (*Berliner Tageblatt*, 1924, N° 380) et celui d'Otto Schabbel : *Ein Besuch in Wesselburen* (*Neue Zürcher Ztg*, 1925, N° 1041). — Sur le frère de Hebbel, *Emil Herold* continue la série de ses publications (cf. *Kreuzztg*, 1922, *Königsb. Hartungsche Ztg*, 1923, *Sonntagsblatt*, N° 247 et *neues Tageblatt*, Stuttgart, N° 158).

Au sujet de la fille de Hebbel, la dernière mention que nous avions relevée était la notice nécrologique de la *Schöne Literatur* du 19 août 1922, p. 279 : « A Vienne est morte, à l'âge de 75 ans, la fille unique du poète : Frau Christine Kaizl, veuve du directeur général de la Südbank, Dr Alfred Kaizl. Sa maison, où vécut aussi pendant de longues années la veuve du poète, était autrefois un des centres de la vie intellectuelle viennoise ». — Hans Schönfeld consacre une « causerie », à « Titi » dans la *neue Zürcher Ztg* (1922, N° 1030).

Successeurs de Hebbel. — Article d'Emil Herold dans la *Germania* (1923, Sonntagsblatt, 656). — Sur Hugo Wolfgang Philipp, article de Jo Lhermann (*Ostseeztg*, 1924, N° 19. — Né à Dortmund en 1883, essayiste, novelliste, auteur dramatique, Philipp obtint le prix Hebbel en 1923 pour sa comédie : *das glühende Einmaleins* et son essai de cosmosophie : *Die Welt im Blickpunkt*. Musée Hebbel à Kiel. — La municipalité de Kiel a acquis une importante collection provenant de la famille Viennoise et comprenant de petits manuscrits poétiques, plusieurs centaines de lettres de Hebbel ou adressées à Hebbel, des documents importants et des reliques du poète, le tout constituant le fond au nouveau musée.

II. Œuvres :

HEBBELS WERKE, IN 8 BÄNDEN, hrg von Wilhelm von Scholz, Stuttgart, Walter Hädecke, 1923, 8°, MR 56 (voir le compte rendu détaillé dans *Schöne Literatur* du 15 juillet 1924, p. 261-6).

(1) Voir la première partie au N° de juillet-septembre 1924.

Digitized by Google

GEDICHTE et DRAMATISCHE WERKE, éditions du Tempelverlag, Leipzig, 1924.

GEDICHTE. — *Eine Auswahl* (*Die schöne Reihe*, Stuttgart, W. Hädecke, 1924). Nouveau complément dû à Paul Bornstein : *Drei unbekannte Jugendgedichte Hebbels* (*Ostdeutsche Monatshefte*, 1923, N° 6).

MARIA MAGDALENE. — L'Original, article de Michael Birkenbihl (*Berner Kleiner Bund*, 1925, n° 30).

GYGES UND SEIN RING. — Étude psychologique de Hans Franke (*Frankfurter Zeitung*, 1925, n° 873).

NIBELUNGEN. — Wolfgang Hoffmann Hamisch, *Hebbels Nibelungentrilogie an einem Abend in Hinblick auf die Bühnenwirkung*. — A signaler l'édition de la maison Behr (Berlin, 1924) avec introduction critique de R. M. Werner, et la nouvelle édition : *Die Nibelungen* mit 44 Radierungen von Alois Kolb (Leipzig, Karl Hiersemann, 1925).

III. Correspondance :

Paul Bornstein, *Ungedruckte Hebbelbriefe* (*Vossische Ztg*, 1922, N° 187 et *Krefelder Ztg* 1922, N° 216). — Le même auteur publie en outre, (*Vossische Ztg* 1924, N° 74) des extraits du *Tagebuch* du grand-duc Karl Alexander de Weimar sur Hebbel.

Voir aussi *Frankfurter Ztg*, 1924, N° 29, *Abendnummer*, reproduction de la lettre du 23 mai 1862 publiée dans *das deutsche Buch*.

Le *Frauenzimmeralmanach auf das Jahr* 1924 (Wien, Rikolaverlag) reproduit une lettre inédite de Hebbel datée de 1862 et adressée à un jeune commerçant sur le point de déserter le comptoir pour la libre carrière d'homme de lettres. *Vier ungedruckte Briefe Hebbels, mitgeteilt von Robert Arnold* (*Mitteilungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Literatur und Theater*, 1925, N° 1).

IV. Etudes :

Nombreux comptes rendus de l'important travail de Paul Bornstein, *Friedrich Hebbels Persönlichkeit, Gespräche, Erinnerungen, gesammelt und erläutert*, Bd I und II,, 627 et 570 p. in-8° (Berlin, *Propyläen*, 1924). — Voir notamment les articles de Berend (Eduard) : *Vossische Ztg*, 1924, N° 134, Hans Franck (*Frankfurter Ztg*, 1924, N° 435), Martha Charlotte Nagel (*neue Badische Landesztg*, 1924, *Kunstblatt*, N° 251) ; et Martin Sommerfeld (*Literatur*, octobre 1925, p. 25-28).

Rappelons encore quelques articles parus au cours des quatre dernières années. Ce sont : en 1922 : Siegfried Lœwy, *Vergleich zwischen Hebbel und Nestroy* (*Neue Freie Presse*, N° 1922). — Max Koch, *E. T. A. Hoffmann und Friedrich Hebbel* (*Der Wächter*, N° 6). — Hans Franck, *F. Hebbels dramatische Sendung* (*Baden - Badener Bühnenblatt*, N° 37). en 1923 : Theodor Maus, *Hebbel und Uhland* (*Der Wächter*, janvier 1923) en 1924 : *Wolfgang Rauch, F. Hebbel und das deutsche Volkstum* (*Der Tag, Unterhaltungsbeilage*, N° 127 ; en 1925 : Siegfried Kallenberg, *Peter Cornelius und Hebbel* (*Münchner Neueste Nachrichten*, 352) ; Paul Sickel, *Hebbel und der Katholizismus* (*Der Gral*, XIX, 6) ; Leopold Reitz. *Hebbel* (*Heimaterde*, 1625, N° 6).

Digitized by Google

Enfin, nous avons déjà fait allusion au *Jahrbuch für Drama und Bühne*, hrg. von Dr Paul Bourfeind, Dr Paul Josef Cremers, Dr Ignaz Gentges (Kurt Schrœder Verlag, Bonn et Leipzig), I. Band (1922-3). — Le tome II (1923-4) mentionne également Hebbel à différentes reprises. Voir tables des deux volumes.

***

Nous n'avons pas eu l'heur, jusqu'ici, d'obtenir de leurs éditeurs les trois ouvrages annoncés dans notre précédent article (p. 282). — En revanche, en voici quatre dont l'intérêt n'échappera pas à nos lecteurs :

I. — **Ernst August Georgy**, *die Tragödien Hebbels nach ihrem Ideengehalt* (1). — Ainsi, dix-huit ans après, l'auteur reprend un volume publié à Leipzig, en 1904, et juge à propos d'en faire deux, l'un exposant le contenu idéal des drames de Hebbel, l'autre évoquant leurs inspiratrices, animatrices des héroïnes de ce théâtre. Jusqu'ici, le premier seul a paru, l'éditeur nous le confirme personnellement. Le motto, emprunté à Hebbel lui-même, est patriotique, et (n'oublions pas la date !) ultranationaliste. C'est le célèbre aphorisme du Tagebuch : « Il est possible que l'Allemand disparaisse encore une fois de la scène du monde, car il a toutes les qualités requises pour conquérir le ciel, tandis qu'il n'a aucune de celles qu'il faudrait pour se défendre sur terre, et toutes les nations le haïssent comme les méchants haïssent le bon. Mais alors même qu'elles réussiraient à l'éliminer, il en résulterait une situation telle qu'elles n'auraient qu'un désir : l'exhumer, dussent-elles s'y user les ongles » (2). Et Georgy souligne ce motto, de ton tout Pascalien, en le faisant suivre de cette déclaration de Gœthe à Eckermann : « Seule, la constance des sentiments profonds assure à l'homme la pérennité ».

On ne saurait reprocher à Georgy de se montrer infidèle aux siens (3). La massive préface qui ouvre son édition remaniée n'est qu'une sorte de mise au point de son œuvre vitale. Le germaniste au courant de ses écrits d'avant guerre et qui, après avoir parcouru non seulement *die Tragödien Hebbels nach ihrem Ideengehalt* (1904), mais *das Tragische als Gesetz des Weltorganismus* (1905) etc., sait comment l'auteur continue en cours de guerre (*Die Weltenwende in Hebbels Nibelungen und der deutsche Weltkrieg*, 1917), et après la guerre (*Die Wiedergeburt des deutschen Volkes*, 1920), connaît par anticipation cette profession d'impérialisme mystique. Elle se résume à peu près ainsi : l'intégrité et l'intégralité des convictions, la foi est tout. Tant que le peuple allemand s'en est inspiré, il a, sous les armes, tenu victorieusement tête au genre humain. Dès que sa foi a faibli, il s'est acheminé vers la défaite et la ruine. Le jour où il mit bas les armes, c'en fut fait de lui. Sa renaissance est certaine, inévitable, mais à condition de retourner à son pantragisme traditionnel (4).

(1) Leipzig, H. Haessel, 1922, 447 p.

(2) Vienne, 4 janvier 1860 ; cf. *Nibelungen*, vers 1284, 88 et 3823.

(3) Et, sous ce rapport, ses compatriotes ne se sont pas privés de lui rendre hommage. — Cf. Ulrich Baltzer, dans la *Schöne Literatur* du 3 février 1923.

(4) Rappelons qu'un an avant la thèse de Georgy, Scheunert avait publié son *Pantragismus*

Digitized by Google

Nous n'avons pas le loisir de discuter ici point par point cette théorie. Instruits par les expériences d'avant guerre, de guerre et d'après guerre, les hommes de bon sens sont déjà fixés. Outre que dans le relâchement de la « foi » et la défaite des « armes » allemandes, la foi et les armes du « genre humain » sont sans doute pour quelque chose, qui ne voit aujourd'hui que cette « tension tragique » que préconise Georgy aboutit à dresser en permanence les peuples les uns contre les autres, tour à tour à l'appel de la victoire et de la revanche et ressemble, à s'y méprendre, à ces apologies pangermanistes de la « guerre divine » qui n'ont pas peu contribué à mener le monde au cataclysme et l'Allemagne à ses épreuves récentes et actuelles ? Qu'il nous suffise, pour l'instant : 1° de dénoncer l'assimilation, plus que discutable, du point de vue bismarckien au point de vue gœthéen (1) ; 2° de rejeter l'assimilation, plus contestable encore, du point de vue « völkisch » au point de vue humain ; 3° de protester contre le simplisme dangereux et désuet, qui consiste à opposer comme jeu de concepts abstraits, l'autorité et la liberté, quitte à sacrifier entièrement l'une à l'autre, alors que pratiquement elles se limitent, se conditionnent et se soutiennent mutuellement.

Sans doute, l'individualisme de bon aloi ne saurait se confondre avec l'anarchie, et il est excellent autant qu'indispensable que l'individu se subordonne à son peuple, à l'humanité et à l'univers. Mais comment pratiquer *à la fois* cette triple soumission à la nécessité religieuse lorsque les patries entrent en guerre ? D'autre part, la loi de subordination ne saurait s'appliquer uniquement aux individus et abandonner les nations aux hasards et aux chaos de la « foire d'empoigne ». *Vetita privatim publice jubentur.* L'anarchie serait-elle haïssable dans un cas, louable dans l'autre ? Qui dit « bien public » dit aujourd'hui « idéal humain ». Le devoir de sacrifice n'a-t-il pas déjà eu pour effet et ne tend-il pas constamment à réaliser des solidarités toujours plus vastes et plus hautes, et finalement à unifier nations et continents sous l'égide commune de l'humanité et de cette harmonie universelle que Georgy lui-même appellé Dieu ?

Est-ce à dire que nous rejetions en bloc toute sa doctrine ? Nullement ! Tout agonalisme a ses servitudes, mais en récompense aussi sa grandeur. S'il nous paraît impie de fouler aux pieds les droits de l'individu, il ne nous semble pas moins néfaste de méconnaître ses devoirs. Affaire de mesure et de juste milieu ! Quel pays n'a pas ses « chauvins » incriminant sans cesse les discordes intestines tout en les alimentant, et prêchant sans relâche « l'unité de front » tout en la rendant impossible ? Quelle nation n'a pas son « âme double », ses Fausts, poètes, penseurs et visionnaires ? « De chaque côté de l'eau », comme dirait Pascal, se cultivent les

als System der Weltanschauung und Ästhetik Friedrich Hebbels (Beiträge zur Ästhetik, hrg. von Lipps und Werner, Bd VIII), Hamburg und Leipzig, 1903.

(1) Assimilation si discutable qu'on peut aussi bien la transformer en une antinomie ; cf. les conclusions des livres d'Henri Lichtenberger : l'*Allemagne moderne* (Flammarion, 1908). Passage d'une conception agonale à une conception solidariste ; l'*Impérialisme économique allemand* (Flammarion, 1918) ; l'*Allemagne d'aujourd'hui dans ses relations avec la France* (éditions Crès, 1922). — Cf. du même auteur, dans la Collection de la Conciliation Internationale, l'étude : *Où va l'Allemagne*, la Flèche (Sarthe), 1925, Bulletin trimestriel, n° 1.

Digitized by Google

« Idées-forces». Que Georgy veuille bien relire les deux beaux volumes déjà anciens et pourtant toujours nouveaux, d'Alfred Fouillée et en particulier ses pages si suggestives sur le dédoublement et l'ubiquité de la conscience (1). Depuis près de vingt siècles, la littérature universelle traite du duel tragique entre Vénus et la Vierge, l'amour terrestre et l'amour céleste. Partout l'humanité aspire à cette union religieuse des sexes et des peuples « cristallisant ce qui crée en unissant et unit en créant, anéantissant ce qui divise, trouble et s'oppose à l'édification » (2). Aucun peuple ne monopolise cet « in eo vivimus, movemus et sumus » qu'exalte Georgy, et pas un cependant ne s'est privé, à ses heures, de s'ériger en « peuple élu » : « La ilâha ill' Allâh, Mohammed rassoul Allah (3) ». Il est beau d'exalter le culte de l'effort matériel et moral : « rein, reif, tief, bereit zu sein ». Mais l'hommage à Jésus qui paraît salutaire à Georgy peut, même en Allemagne, revêtir des formes moins âpres, se rapprocher par exemple davantage de la conception de Foerster que de la sienne, tendre à l'amour et au labeur, et non plus aux « tueries jusqu'au bout ». Même pour l'Allemagne, il semble bien que la tâche vraiment vitale soit moins de « restaurer les vikings » que de collaborer à préparer, au prix de longs efforts douloureux, l'avènement de la paix mondiale définitive. Il est peut-être moins dangereux de «jeter prématurément les armes» que de s'armer à nouveau jusqu'aux dents sous prétexte d'obéir à la « volonté de Dieu (4). Combattre l'eudémonisme aveuli, célébrer la sainteté du travail et l'aristocratisme des « bons ouvriers » ne saurait se proposer pour seule fin « d'abroger les huit heures » (5). Ce qui est en jeu et en cause, à nos yeux, c'est l'avenir, la raison, l'existence même de l'Europe, et, par elle, de la civilisation humaine.

Ces objections faites à la thèse générale du critique d'outre-Rhin, nous aurions mauvaise grâce à ne pas rendre justice aux éminentes qualités de son ouvrage et surtout à son contenu même, à son érudite appréciation des grands drames hebbéliens.

Son chapitre final : *Die Idee des Tragischen bei Friedrich Hebbel* est remarquable. Son exposé de la psychologie des personnages féminins est si approfondi et judicieux que nous attendons avec sympathie le deuxième volume annoncé dans la préface et dont le titre sera : *Die Frauengestalten Hebbels* (6). Il nous en donne comme un avant-goût synthétique en évoquant d'un ou deux mots chacune des héroïnes de Hebbel : agir (Judith), pureté d'intuition (Genoveva), discipline (Maria-Magdalene), intériorisation (Mariamne), moralité (Rhodope), patriotisme

(1) *La psychologie des Idées-Forces*, Paris, Alcan, 1893, 2 vol.

(2) Vorwort, XI.

(3) Tel est le sens profond du livre récent de F. J. Bonjean et Ahmed Deif : *Mansour, histoire d'un enfant du pays d'Egypte* (Paris, Rieder, 1924,) dont le motto est : « Hou Allah », « Lui, Dieu » ; cf. le célèbre passage de Heine sur Gœthe (*Reisebilder, Norderney*, 1826).

(4) Après avoir magnifié leur lutte de quatre ans contre un adversaire formidable, Georgy reproche à ses compatriotes le « Wegwurf von Wehr und Waffen » et il conclut en répétant la formule : « Spannung, die von Gnaden Gott-Weltalls ist, Spannung von Gnaden des Urgrunds alles Seins » (p. XIX).

(5) Cf. la conclusion de la page XVIII.

(6) Cf. *Vorwort* I, III et IV.

Digitized by Google

(Agnes Bernauer), servir (Nibelungen). Il ne se trouvera personne, au pays de Jeanne d'Arc et de Pierre Corneille, pour contredire cet idéal, et c'est ce que Schiller a génialement fait valoir dans sa *Jungfrau*. D'autre part, le Gœthe de *Faust* et des *Gespräche* et Jésus pliant sous le faix de sa croix sont les plus nobles garants, mais Gœthe lui-même s'inscrirait en faux contre l'anti-individualisme outrancier de trop mystiques disciples (1), et l'on peut se demander si le Sauveur n'a porté sa croix que pour la voir surmonter un temple de Janus aux portes périodiquement rouvertes.

II. — A la série des *Hebbelforschungen* Nos 10, 11 et 12 dont nous avons rendu compte dans notre dernier article vient de s'ajouter récemment un numéro 13, à savoir l'essai très documenté de **Dr Reinhold Stolze** : *die wissenschaftlichen Grundlagen der Inszenierung von Hebbels Maria Magdalene* (2). — L'auteur croit, avec Alexander Tairoff, directeur-régisseur d'un grand théâtre de Moscou, à la nécessité d'organiser de plus en plus scientifiquement la mise en scène, d'en codifier la doctrine et d'en fonder l'école. Il s'appuie, d'autre part, sur les observations critiques adressées par Siegfried Jacobsohn à Max Reinhardt qu'il aurait désiré voir « s'attaquer en personne à un problème sur lequel des générations de régisseurs se sont cassé les dents », à savoir la mise en scène de la *Maria Magdalene* de Hebbel. Nous ne discuterons point ici la thèse, déjà si controversée du reste, des spécificités nationales et affinités universelles du génie dramatique allemand. Il est cependant permis de penser que ce que Heine, dans sa fameuse préface de *Deutschland*, traçait comme programme idéal à ses compatriotes, d'autres l'avaient implicitement proclamé incarnation déjà réalisée : « Il y a dans notre âme, écrit Novalis, comme un élan mystérieux qui, puisant dans ses profondeurs mêmes une force incommensurable, tend à rayonner au dehors à l'infini » (3).

Nous avons cependant plaisir à saluer l'esprit à la fois consciencieux et libéral de cette étude, la part qu'elle fait à ce qu'on pourrait appeler l'avatar moderne du relativisme héraclitéen, l'importance qu'elle attache à l'organicisme en matière scénique, à l'harmonie entre le milieu, l'époque et les personnages, et surtout à la presque insaisissable unité de l'individu, de la personnalité. Stolze cite Richard Wagner : « Ce ne sont point les moyens qui importent, mais l'esprit dans lequel est rendu ce travail dramatique du poète, l'intention d'art ». Et il conclut avec modestie que, pour son propre compte, il a uniquement l'ambition d'indiquer les grandes lignes à suivre, mais nullement la prétention de légiférer en détail. Il ne poussera pas la minutie pédante jusqu'à des prescriptions qui paralyseraient l'autonomie et l'originalité du metteur en scène.

Le rappel qui est fait de la personnalité de Hebbel (le Dithmarse, le réaliste, le tragique) ne nous apporte, en somme, rien de très nouveau(4),

(1) Aux diatribes p. XI : « in diesen unseligen Tagen des sich überchlagenden Individualismus und des Tanzes um den Götzen der Persönlichkeit », cf. les conclusions de notre thèse française (Alcan, 1914) et notre édition allemande (Leipzig, Haessel, 1922).

(2) Berlin, Behr 1924, 74 p.

(3) *Novalis Werke*, édition Friedemann, 2e partie, p. 30.

(4) Puisque Stolze cite presque toute la bibliographie hebbélienne, que ne nous prouve-t-il

Digitized by Google

mais a le mérite de bien fixer le point de départ. — L'analyse technique qui suit de *Maria Magdalene*, de ses rapports avec les racines du poète, des particularités de sa langue et de son style, de ses innovations en matière de tragédie bourgeoise est, on le conçoit, la partie essentielle et précieuse de ce travail (1). Non moins intéressants sont les chapitres consacrés aux remaniements du texte et à la représentation. Le critique utilise de façon judicieuse les données de Theodor Rötscher et celles, plus récentes, de Berthold Litzmann et Heinrich Scholz (2). Les pages traitant de l'art dramatique allemand en général, des indications scéniques de *Maria Magdalene* et de la psychologie des protagonistes nous paraissent constituer une sorte de mise au point définitive. Par contre, en quelque estime que nous tenions l'autorité de Max Martersteig (cf. *Theater Kalender* 1912, cité par Stolze), nous nous demandons si le critique n'aurait pas étoffé davantage sa dernière subdivision (*das Bühnenbild*) en ne pas dédaignant ostensiblement certaines des plus modernes études dramaturgiques (3). — Il n'y a pas de conclusion et il ne pouvait guère y en avoir, étant donné la forme, déductive et dogmatique, de l'exposé.

En dépit des très légères réserves que nous formulons, cette étude nous semble tout à fait digne de prendre place dans l'excellente collection où elle figure maintenant et que d'autres ne manqueront pas d'enrichir encore.

III. — **L'essai de Wilhelm von Scholz** : *Hebbel, das Drama an der Wende der Zeit* (4) est, sous ses dimensions modestes (70 pages, y compris les annexes) un des plus substantiels que nous connaissions. Nous n'en sommes nullement surpris, connaissant non seulement les mérites du critique et du dramaturge, mais sachant quelle attention particulière il a, depuis de longues années déjà, consacrée à Hebbel en tant que metteur en scène de plusieurs de ses drames, et finalement en tant qu'éditeur (5). — Comme nous l'indique sa *Postface à la troisième édition*, près de vingt ans se sont écoulés depuis la première publication, mais si mainte retouche de détail a pu être faite, si aujourd'hui plus d'une réponse différerait de sa forme originale, les questions posées, ayant été bien posées, demeureraient les mêmes, et c'est là, à nos yeux comme à ceux de W. von Scholz, l'essentiel.

qu'il connaît bien les toutes dernières œuvres, notamment les travaux de Martin Sommerfeld, Paul Bornstein, Wilhelm von Scholz, et, puisqu'il se réfère à différentes reprises à Julius Bab, que ne nous dit-il rien de son récent ouvrage, *das Wort Friedrich Hebbels ?*

(1) La documentation est abondante et méticuleuse. Signalons, cependant, l'omission de la date (1923) en ce qui concerne les *Gesänge* de Franz Werfel (p. 38, N° 37).

(2) Pourquoi ne pas dater la référence à la monographie de Litzmann sur Schroeder? (1904)

(3) Consulter en particulier les ouvrages d'Oskar Fischel (1923) et surtout le *Jahrbuch für Drama und Bühne*, I et II (1923 et 1924) ; cf. nos numéros d'avril-juin et de juillet-septembre 1924.

(4) Stuttgart, deutsche Verlagsanstalt, dritte Auflage, 1922.

(5) Voir la *Diotima-Ausgabe* récemment parue à Stuttgart chez Walther Haedecke. — Sur l'auteur, consulter, à la même librairie, le *W. von Scholz-Buch*, 1924 ; cf. également son article *mein Verhältnis zur Bühne* (Velhagen und Klasings Monatshefte, XXVIII, 12) et la caractéristique de Hanns Martin Elster (*Baden Badener Bühnenblatt*, IV, 36). — Voir enfin, chez Georg Müller (München), ses *Gedanken zum Drama* et ses *Gesammelte Werke* (jusqu'ici 7 volumes).

Digitized by Google

Les pages intitulées : *la personnalité* se répartissent entre l'introduction et la conclusion. Les premières nous présentent l'autodidacte et son œuvre en dehors du temps bien que née presque tout entière entre 1840 et 1860. Scholz analyse finement le processus de la conception tragique chez Hebbel, sa technique progressive, son pantragisme à base métaphysique, sa théorie de la « Selbstaufhebung ». Un ingénieux parallèle de *Wallenstein* selon Schiller et selon Hebbel fait ressortir la différence essentielle. Grandeurs et lacunes de l'idéologie hebbélienne sont tour à tour mises en lumière. En même temps que les racines mystiques de l'œuvre nous sont révélées ses attaches biographiques. Et pas une touche fausse en ce tableau serré. — Puis voici *Judith*, l'arrachement à l'étreinte de l'étau quotidien, l'explosion portée à son paroxysme, par longue compression, coup d'essai de Hebbel, coup de maître. Il nous est arrivé à nous-même de présenter cette pièce à un public allemand (1), mais sans le loisir d'insister autant sur le contraste entre la puissance créatrice du poète et son inexpérience technique. Ces pages de Wilhelm von Scholz nous paraissent définitives, et de même, à notre avis, il n'y aurait guère à retrancher ou à ajouter à ses chapitres sur *Genoveva* et *Maria Magdalene*, *Herodes und Mariamne*, *Agnes Bernauer* et *Gyges, die Nibelungen, Demetrius*. — La conclusion (p. 65 à 67), sans exagérer l'apologie, limite parfaitement la critique et rend à Hebbel ce qui lui appartient, en le comparant successivement à Kleist, à Schiller, aux Grecs et à Shakespeare. — Des illustrations éclairent l'ensemble : portrait du poète et de sa femme, avec deux fac-similés de manuscrits (2).

IV. — Nous avons lu avec le plus vif intérêt le bel article emprunté à l'*Ewigkeit der Antike* du professeur bavarois **Eduard Stemplinger** (3). Son collègue, Dr P. Mahn, nous le présente dans la *Tägliche Rundschau* comme « l'intermédiaire peut-être le plus qualifié que nous possédions de nos jours entre antiquité et temps modernes, véritable champion de la discipline générale de la littérature mondiale ». Un autre, dans la *Goslarsche Ztg*, n'est guère moins enthousiaste : « L'unité de civilisation méditerranéenne, voilà la profession de foi de Stemplinger, diamétralement opposée à celle de Spengler. En vérité, il est passé maître dans l'art de consolider des hésitations, de fonder des convictions nouvelles. Chacune de ses lignes respire l'humanisme moderne, le néo-classicisme et son but inexprimé ». — Nous n'avons pas à examiner ici le volume tout entier, ni à le raccorder aux doctrines de l'hellénisme allemand traditionnel, depuis Winckelmann, Gœthe et Schiller, Heine et Nietzsche jusqu'à ses fruits les plus modernes (4). Nous ne ferons donc

(1) Cf. *Westfälische Neueste Nachrichten*, 13 septembre 1920, sous les initiales : St.

(2) En tête du volume, puis p. 33, 48-9, 65. — Christine Hebbel est représentée d'après le célèbre tableau de Karl Rahl au Gœthe-Museum de Francfort. La gravure nous semble toutefois beaucoup moins nette que celle de l'excellente monographie de Velhagen et Klasing (*Volksbücher* N 77, p. 21).

(3) Leipzig, Dieterich, 1924.

(4) Voir par exemple le récent recueil lyrique d'Alma Johanna Kœnig, *Die Lieder der Fausta* (Munich et Vienne, Rikola-Verlag, 1924). — Sans doute, Stemplinger connaît-il le beau poème de Jean Lorrain : *l'âme antique*, paru dans le recueil l'*Ombre ardente* (Charpentier-Fasquelle, 1897, p. 97-104).

Digitized by Google

que mentionner les articles consacrés à l'*unité de civilisation méditerranéenne* (cf. les thèses de Charles Maurras), au *plagiat*, aux *motifs antiques dans le Märchen allemand*, à *la tension esthétique* et aux *éléments helléniques dans le christianisme*, et de même ceux qui traitent d'E. M. Arndt, Gutzkow, Flaubert, Schopenhauer, Mörike et Wagner, considérés dans leurs rapports avec l'antiquité. Nous nous bornons strictement au compte rendu du chapitre intitulé : *Hebbels Verhältnis zur Antike* (1).

Il débute par un intéressant parallèle entre Hebbel et Wagner, se référant à un autre article publié dans la *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* (2). Stemplinger nous décrit ensuite les premiers pas de l'autodidacte à Wesselburen et Hambourg, puis sa carrière besogneuse de Munich et les étapes ultérieures. Groupant certains passages du *Tagebuch* et des œuvres, le critique n'a pas de peine à relever des erreurs matérielles de Hebbel, fautes d'accentuation, etc. Mais il se garde avec raison de trop y insister. Il s'empresse d'aborder la conception générale que se faisait Hebbel du classicisme hellénique et souligne cette « légende erronée d'unité de civilisation » à laquelle ont collaboré la génialité d'un Nietzsche et le prosélytisme de néomonistes tels que Horneffer (3). — Tout ce qui pouvait être dit, et l'a, du reste, déjà été, de la non-imitation de Hebbel, de ses théories et applications de métrique antique, de sa dramaturgie, de ses idées sur le naïf, le sentimental et le drame d'avenir, Stemplinger le résume en quelques lignes, et fort clairement. Il réunit les principaux aphorismes hebbéliens sur Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, la controverse des anciens et des modernes au théâtre, revient sur la question du plagiat, déjà traitée par lui (4), expose les vues du poète sur Aristote, Homère, Pindare, Horace, Platon. Mais que conclut-il lui-même de positif sur l'hellénisme de Hebbel ?

D'abord ceci : « L'énorme production intellectuelle de Hebbel a, pour le spécialiste ès littérature comparée antique et moderne, émis maints aperçus originaux dignes d'être examinés et suivis » (108). Mais c'est surtout aux pages finales qu'il s'efforce de rassembler tous les traits « antiques » de la personnalité de Hebbel, de rapprocher sa nostalgie de celle de Schiller, Grillparzer, Nietszche, et son « paganisme » de celui de Hamerling, Leconte de Lisle, Horneffer. Ce faisant, il ne perd pas un seul instant de vue sa thèse générale (5). Il ne s'écarte, du reste, guère des réquisitoires hebbéliens que nous-même avons commentés en étudiant le poète et le penseur (6). Mais si nous avons alors défini l'hellé-

(1) Publié dans le *Hum. Gymnasium*, 1913, p. 81 ss.

(2) 1910, p. 117 ss. — Les indications bibliographiques sont groupées aux *Anmerkungen*, p. 155. On y verra que Stemplinger cite le Tagebuch hebbélien d'après l'édition *der goldenen Klassikerbibliothek*.

(3) Stemplinger cite Horneffer : *das Klassische Ideal*, 1906 (p. 185).

(4) P. 15-31, 107 ss, *Anmerkungen*, 155.

(5) Cf. les pages 109-111 que nous venons d'analyser et la dernière de l'ouvrage (152).

(6) Paris, Alcan, 1914 ; Leipzig, Haessel, 1922.

Digitized by Google

nisme « sui generis » du barde dithmarse, nous avons cru ne pas devoir négliger non plus toute une autre face de sa nature, si complexe et tragique, et nous ne craindrions pas d'insister davantage encore aujourd'hui sur le mysticisme foncier de Hebbel, étude dont les magistrales enquêtes de Scheunert contiennent déjà toutes les prémisses (1).

Louis BRUN.

Lettres inédites de Sophie de La Roche à Wieland, V. (2)

XXVIII

Warthause 25 juillet 1770 [68]

je n'ai plus mal à la tete, mais en revange je n'ai plus d'idées non plus, et depuis quelque tems, mon cher Cousin, j'ai fort envie, de vous ecrire des lettres de tete, quoique les circonstances d'un demenagement, semblent mettre les pensées sans desus desous come les meubles, et hardes.

votre chere petite lettre du 9. (*a*) m'a donné de la consolation, sur la peine que je sentit, aussi souvent que je pensais à la corvée de la corection de mes Phantasies remplie de crudité, et de ; ieres brutes. mais vous dites que ma fille vous en dedomage, elle me devient chere si elle vous plait, et je l'estimerai si vous aprouvés le reste de son Cœur, et de son Caractere, elle se trouve actuellement à Vaels pres d'Achen chez Emilie elle à deja changé de nom, et medite le plan de la fondation d'une maison d'Eleves domestiques. cela est difficile un peu, mais je tacherai d'y parvenir (*b*).

j'ai lûe les Journeys througth England, et through scotland, pour savoir ou la placer plus loing, et je la transporterai aux head-hills. ou elle fera des belles choses et reviendra toute rayonnante (*b*).

je suis enchantée que votre petite Caroline promette [de] vivre, et vous rens milles graçes, de la promesse que vous me reiterres si amicalement, que vous ameneras le tems, ou je la serrerai dans mes bras, et ou

(1) *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Ästhetik F. Hebbels* (Hamburg und Leipzig, 1903); — *Der junge Hebbel. Weltanschauung und früheste Jugendwerke* (Hamburg, Voss. 1908).

(2) V. *Revue Germanique*, XV (1924) p. 434, XVI (1925) p. 26, 136 et 305.

(*a*) Lettre non connue.

(*b*) Cf. Frl. v. Sternheim.

Digitized by Google

je verai et vous, et toute votre maison ; vos sentiments mon Ami et les miens, me font souvenir de la verité d'une devise, que je voulais faire graver par le bon home Schmelz. C'est un Lac d'amour, dont les deux bouts se tiennent par deux mains tres eloignès, par des fleuves, vallées et montagnes, La devise est *L'eloignement les serre...* vous ne saures croire cher Wieland combien je suis t[ouchée] de la continuation de votre amitié, pour moi, combien je la suis, de l'attachement que votre Chere Epouse, me temoigne, dites lui que je la prie de croire, que je l'Estime et la cherit du tout mon Cœur, qu'elle verra cette amitié s'augmenter par le tems, car asurement mon Cœur ne se ridera, ni se redressera pas, come mon visage,
[69] et ma prestance le feront. et je tacherai de agrandir mon prix, à proportion de celui des medailles ou le vernis antique ajoute à la valeur intrinseque de l'or et de l'argent. N'aves vous pas deja pensé que le destin m'a fait un beau present en me rendant votre Cousine et me donnant une imagination feconde, à l'epreuve du tems, et des evenements, c'est un grand bienfait, et je vous remercie de l'avoir nourri en moi.

Je vous ai je crois repondu sur le nom de ma heroine, vous et Riedel vous trouveres de quoi la Bâtiser, croyes que je suis entierement contente de ce que vous trouveres bon (*c*).

J'estime infiniment le cœur de Mos. Riedel dites le lui, sa tete n'a que faire de l'aprobation de la mienne. mais je suis sure que l'amitié d'un Cœur come le mien à du prix ches lui. d'ou vient que cet homme sensible, n'aye pas trouvés jusquici la femme de son cœur, et qui aurait fait sa felicité, par le retour de ses sentiments pour lui je suis fort tenté de deployer mon art d'aimer, dans une des lettres de ma Phantasque, je mettrai ce tableau à coté de celui de mon savoir de l'amitié, et je verrai, ce que vous en dires. en attendant adieu bon ami. Dieu vous conserve et vous Benisse.

Je ne saurai rien dire pour le voyage de Mayen[ce] que de Bönigheim ou je serai au mois de se[tembre] je vous embrasse du tout mon Cœur, avec cette sainte amitié que je vous porterai jusqu'au dernier jour de ma vie.

. . . . . .

Lieber friz ich umarme dich, und bitte dich, ein fleissiger und guter Mensch zu seyn. Am Son (ntag) will ich dir mehr schreiben., mein kind! bemühe dich deinem Papa und mir die freude zu geben, ein rechtschafenes, wohldenkendes kind in dir[zu] umarmen wenn der Herr Wieland dich zu uns nach Maynz führen wird. adieu mein Sohn, deine Geschwister grüssen dich herzlich — deine treue Mama.

Sophie La Roche.

(*c*) En réponse à la question de Wieland dans sa lettre n. d. dans Horn, p. 136, qui, par conséquent, se range avant celle du 4 août.

Digitized by Google

XXIX

Warthause 5 aout 1770 [70]

votre derniere lettre mon cher ami (*a*) m'a donné bien de la peine, non par le ton dans lequel elle est ecrite, mais par la cause, je n'aime point qu'un malaise comence à vous prendre à l'aage ou vous etes, et je crains que vous travailles trop asiduement. penses Wieland à tout ce que vous aves deja ecrit, j'ai fait cette reflexion en recevant la nouvelle edition de vos Poetische Werke (*b*) de Hirzel, vous n'aves que des forces d'Esprit, votre machine est tres delicate, ne l'uses pas avant le tems ; vous aves un ton aigri, et bref come quelqu'un qui soufre, mon amitié à senti cela plutot, que mon amour propre la sechesse (1) dont vous parles vous meme. La Roche est de retour, il etoit acablé d'afaires la bas et nous allons empacter toute cette semaine, car nous partirons vers le 28. de ce mois, j'en suis charmée, cela avancera le moment de notre entrevue, que je desire aussi par raport à votre santé dont je voudrais etre persuadé par mes propres yieux ; mais nous avons dit que le Printems serait le plus favorable, une fois vous ne seres pas si asujetti aux intemperies de l'air. Les jours seront (2) plus long, le Pais plus beau au comencement de mai, ou à la fin d'avrill, ou tout le Pais du Rhin est en fleurs, mais le tout depens de votre comodité, depuis le 1 de 3 novembre 70, jusqu'au 1 de juin 71. vous choisires entre [ces] 7 mois le plus convenable pour vous, et m'avertires de votre choix. étant sur que je l'agréerai sans exception et avec une joye inexprimable.

ma fille Phantasque (*c*) m'impatiente si elle vous dep[lait] je ne dirai qu'un mot pour sa defense en egard, de la lettre qu'elle ecrit apres sa fuite et son mariage secret. Il m'a paru tres naturel, que son Esprit ait un air afoibli et inégal, parce quelle est inquiete sur le pas qu'elle a hasardé, et sur l'air de mistere quil faut quelle garde, elle sentait ses torts, et se trouvait embarrassé [pour] parler meme avec son amie de Cœur.

Pour Derby vous saves, que je voulais rendre sa Jalousie [le] ressort principal de ses forfaits envers mon heroine parce quil m'est impossible, de donner un caractere de me[chance]té à quelqu'un sans des raisons, tant soit peu plausibles et la Jalousie à deja operé tant de mal, que cette Passion turbulente, uni à un certain point à l'ambi[tion] eveillé par la mort du frere ainée, m'à paru suffisant pour lui fournir un pretexte aparent pour lui, et les auttres de [sa] resolution de l'abandonner. Si j'ai [71] raisonné à faux, dones moi la main pour me ramener au bon chemin, mais cela ne presse pas mon Ami, ne tourmentes pas vos yieux pour moi :

Dieu conserve votre Chere femme, et vos Enfans la satisfaction quils

(1) Sic = secheresse. (2) Surcharge.

(*a*) 1er août. Cf. Horn, 131 ss.

(*b*) 2e edition des « Poetische Schriften des Herrn Wielands » Zurich, Orell, 1770.

(*c*) Sternheim, v. plus haut.

Digitized by Google

vous donnent vous fera vivre, les maux d'ame font le plus de mal à un home come vous.

Pourquoi Wieland, pourquoi sommes nous si eloignes L'un de l'auttre, je l'ai senti amerement à votre derniere lettre. vives, et voyes moi Le Printems prochain. vous seres convainqu, que je conois le prix de ce que vous vales. adieu vos lettres sont un point principal de la félicité de mes années de raison, come elle faisaint la douceur du regne de mon amour propre vous charmes la soirée de ma vie, ne faites jamais rien qui éloigne cette idée de mon Cœur, et croyes quil n'y à pas de moment que je consacre à votre Souvenir, ou des larmes ne coulent de mes yieux, et ou mon Cœur ne prononçe des vœux pour vous, pour votre famille, et votre bonheur. je vais redevenir moi meme en tout. et à ce point la Wieland, vos sentiments d'amitié ne doivent pas s'eloigner car quand j'étais le plus moi meme, j'etais le plus pres de vous. j'embrasse votre Epouse, vos Enfans, avec le cœur que vous me conoisses.

Fritz mein kind folge deinem väterlichen Freund H. Wieland in allem. brauchst du auch deinen lavor fleissig (3).

XXX

[72] Warthause 12 aout 1770

Un pauvre Chiffon de Papier, vous rens grace de votre derniere lettre et des amitiés quelle renferme. mais en meme tems, elle prens congé de vous et de Warthause, ou milles Souvenirs agreables m'abandonent à mon depart. je ne saurais mon cher ami m'expliquer plus loing à cet heures je verserai encore des larmes sur la tombe de feu le Comte, et je prierai Dieu de le recompenser dans l'éternité des soins quil à pris de son La
[73] Roche, [il] est sur mon ami, il est tres sur le flacon qui renfermait le genie de la Maison, à été cassé, et l'Esprit versé, sur le sable qui couvre le caveau. le petit Prestolet (*a*) à telle[ment] renversé la maison, et les sentiments que personne n'est plus reconaissable que Md. la C. Max (*b*) qui ne peut rien mais à laquelle je tiens compte de ses sentiments.

demain en huit nous nous en allons gayement, et remercient le bon D[ieu] d'avoir tout le bien possible, et d'avoir suporté de bonne grace, tout le mal et toutes les indignités qu'on nous fait vous aures donc la bonté de m'écrire à Bönigheim, dont aussi vous recevres de nos nouvelles, qui peutetre seront tres interessantes dans quelques mois d'ici, ou nous nous verrons, et parleront. Je suis triste, l'apareil d'un depart total, le souvenir du passée, donnent à tout ce que je vois une force d'impression, qui m'acablerait, si je ne combattait à force de raisonnements contre ma sensibilité et ma memoire.

Vos dignes Parents me couteront bien de larmes, je les honore et les

(3) Sans signature.

(*a*) Allusion aux transformations faites à Warthausen par le nouveau comte Franz Conrad.

(*b*) La comtesse Maximiliane Stadion.

Digitized by Google

aime tant. ah Wieland. adieu je ne vais (1) plus écrire, mais j'embrasse tout ce qui vous apartient, je vous serre, contre ce Cœur serré de milles facons adieu (2).

XXXI

Bönigheim 29 aout 1770 [74]

Nous voici cher Cousin heureusement arivé, et établi, quoique fort occupé, et embrouillé par L'arangement de nos meubles, Personnes et hardes ; mais tout ce qui fait plaisir ne coute gueres dit on, de sorte que toutes mes allées et venûes ne me font pas de peine, par ceque je me dis à chaque instant, c'est pour moi, pour ma demeure libre, et tranquile que je travaille, et ce petit discours me ranime, et me fait redoubler d'attention, pour bien placer la paille et les Plumes de mon Nid.

J'ai quité vos chers Parents avec une veritable douleur, je les aimais tant, que je m'en arrachais avec bien de larmes. ma sœur, et la Schmelz me firent bien mal aussi, voici dit ma fille Phantasque l'équivalant des biens que vous attendes ici, des peines rèelles, vis à vis de l'Esperance du mieux.

Votre Lettre, est la premiere que j'aye reçu ici, c'est d'un bon augure, les Benedictions de Wieland, L'asurençe de la bonne conduite, et du bon Cœur de Fritz, non de longtems je n'ai pas besoin d'amelioration d'etat et je rens grace à la Destinè, et à vous.

J'aime que Jacobi, aime mes lettres, cela me prouve qu'[il] a le sentiment juste, et quil sait mon ton, car à dire [vrai] j'ai un peu joué au hasard en m'abandonant, a mon enthousiasme ; toujour laisses le moi, cet Enthousiasme, il me fait du bien en tout egard, au moins [ne] vous presses pas de me l'oter, je vous en prie cher ami. La Roche vous embrasse, il se porte à merveille [et vous] alles recevoir votre argent par la Chambre de Mayence, il avait des moments d'indignation, parce que c'etait le Prestolet c. — et le Curé de Wart — (*a*) qui dirigent l'Esprit du c — lui ont causé du déplaisir, je n'oublierai pas de vous en parler en detail dans une de mes lettres.

J'attens vos Graçes (*b*), avec plus de desir et de ferveur, que [les] devots la grace sufisante et... mais j'attends aussi [du] Loisir, pour defendre ma peinture de Warthause, et (*c*) et mes Portraits. die Baas Lucia, macht auch die beschreibung von Grandison [und] sogar von den tapeten u. Betten et quand un visage [est] beau, n'aime t'on point de savoir, quil à existé, que de entendre dire, *c'est Ideal* (*d*) ? la Comtesse Max a L'ame belle, tres [75]

(1) Ou = sais. (2) Sans signature.

(*a*) Warthausen.

(*b*) Annoncées par la lettre de Wieland du 1er août (Horn, 132).

(*c*) Dans Frl. v. Sternheim.

(*d*) Voir la réponse de Wieland du 9 sept. dans Horn, p. 138 s. L'exemple de Grandison « ne décide de rien » et Wieland trouve la description trop prolixe chez Richardson. Quant aux portraits, W. avoue avoir un peu retouché celui de la comtesse Max. « Les autres portraits sont demeurés encore, et je ne leur ai prêté que quelques légers coups de pinceau ».

Digitized by Google

belle, elle l'à montré dans les derniers tems, je n'ai pas dis un mot de trop, plutot trop peu — mais si vous croyes que cette lettre me donne un air de Parade, de ma conoissance, de quelques femmes de qualité otes la entierement ; quoique cette conaissance paroisse fort naturel, dans une Personne, qui come ma heroine vivoit à une Cour. toujour mon cher Wieland n'alles point vous facher contre tout ceci je vous asure que je n'y pense pas à mal et que tout etoit au bout de ma Plume, meme sans intention, seulement en me disant, mais pourquoi ne dira tu pas, tes idées à Wieland, il les regardera, et en jettera, ou choisira ce qui lui plait et ce quil y trouve bon.

Mes yieux me refusent le plaisir de continuer, je verai Dumeiz en peu de jours, il saura de moi, avec quel joye j'attens le jour de vous voir et parler. ah c'est une vilaine, une tres vilaine chose que d'etre éloigné de ses amis de Cœur, vous liries dans ma Phisionomie milles choses, que mes lettres defigurent, ou rendent de travers, une seule question, une seule reponse nous eviterait des mesentendus, d'autant plus desagreable, quil faut presque un mois pour les eclaircir. ne vous faches donc point, contre votre amie Sophie, et attendes vous à la voir plus rempli de sentiments pour vous que jamais. adieu Wieland, Dieu vous conserve, malgré l'abus que vous sembles faire de vos forces, quil conserve votre Epouse, et vos Enfants, je les embrasse tous, et les serre dans mes bras, c'est l'unique famille pour laquelle je me sens cette tendresse, de sœur et de mere — adieu.

Liebster Fritz, der Papa und ich umarmen dich herzlich, für das vergnügen welches du uns gemacht hast, da du das lob u die versicherte Liebe des H. Wielands verdientest. O, folge ihm mein kind u sey gut u fleissig. adieu von deiner Zärtlichen Mutter.

Sophie La Roche.

(*à suivre*). V. MICHEL.

Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes. III (1)

2° *La poésie lyrique.* — La publication récente la plus importante dans le domaine de la poésie lyrique est la nouvelle édition des œuvres de H. Heine (2), par M. E. Elster, professeur à l'Université de Marbourg. La première édition publiée en 1887-90 fit sensation. Elle se distinguait des éditions antérieures par l'importance et la nouveauté de son intro-

(1) V. *Revue Germanique*, XVI (1925), p. 166 et 314.

(2) Meyers Klassiker Ausgaben. Bibliographisches Institut, Leipzig. Petite édition: quatre volumes, grande édition : sept volumes.

Digitized by Google

duction biographique, par de bonnes introductions précédant chacune des œuvres, par le soin extrême apporté à la constitution du texte et les nombreuses rectifications du texte de Hoffmann, enfin par la richesse du commentaire. Le texte d'Elster servit de base à toutes les éditions suivantes, à tous les travaux scientifiques sur Heine. Seul il fit autorité.

Depuis 35 ans, les études heinéennes se sont multipliées. Des documents nouveaux ont vu le jour. M. Elster s'est vu amené à refondre ses introductions et son commentaire. Celui-ci est double. Au bas de chaque page, l'éditeur élucide les nombreuses allusions semées dans les œuvres en prose et dans la poésie satirique ; il donne tout ce qui est indispensable pour que le texte soit intelligible. A la fin de chaque volume figure un commentaire approfondi qui ne comprend pas moins de 50 à 100 pages de tout petit texte. Combien de fois cependant l'auteur ne doit-il pas constater notre ignorance ? Nombreuses sont les remarques telles que : « *Lebensbeziehungen zweifelhaft* », « *Anregung unbekannt* ». Quelque peine que M. Elster se donne pour démêler les inspiratrices des chants d'amour de Heine, quelles que soient les clartés qu'il ait projetées sur ces « héroïnes », beaucoup de points encore restent obscurs. Le double commentaire signalé plus haut est complété par des introductions spéciales aux différentes œuvres. Les quatre volumes parus ne comprennent pas moins de dix-huit de ces introductions qui constituent le puissant intérêt et la grande valeur de cette édition. Toutes ces études sont soigneusement mises au point.

M. Elster se tient dans un juste milieu entre l'admiration et le mépris de Heine considéré comme homme et comme écrivain. Si Heine n'est pas pour lui le plus grand poète lyrique allemand après Gœthe, il est pourtant un des plus grands poètes allemands de tous les temps. Il le défend contre maint reproche, par exemple celui d'avoir préféré à la fréquentation des grands écrivains français celle des belles de Port-Royal et de la Grand' Chaumière. Par contre il le blâme peut-être trop sévèrement à propos de sa polémique contre Platen et d'avoir accepté des subsides de son oncle et du gouvernement français. Quoique peu sympathique à Mathilde Mirat, il affirme pourtant qu'on peut dire d'elle quelque bien. C'est dommage qu'il ne précise pas.

M. Elster a pu utiliser le « Pariser Nachlass » de Heine, masse de documents qu'il a été le seul à pouvoir consulter. Il a tiré parti de ce privilège. Son édition renferme de l'inédit. Les poésies posthumes y figurent au complet. Une pièce impressionnante de la belle et riche illustration qui l'orne est le masque de Heine mort.

Les deux premiers volumes comprennent les poésies lyriques, le troisième *Atta Toll* ; l'*Allemagne, conte d'hiver*, les tragédies et le *Voyage dans le Harz*, le quatrième la *Mer du Nord*, le *Livre Legrand*, et la 3me et 4me partie des *Reisebilder*.

Le classement par ordre de mérite des poètes lyriques allemands

Digitized by Google

venus après Gœthe donne toujours lieu à controverse. Gœthe est et reste le premier ; il n'y a pas de contestation à ce sujet. Mais à qui la seconde place ? L'Allemagne ne se rallie pas à l'avis de l'étranger qui attribue à Heine le second rang, et à Lenau le troisième. Heine, dit la critique, peut à peine revendiquer le titre de poète allemand, Lenau, disent certains, est un lyrique d'ordre tout inférieur. Le siège vide, à côté de Gœthe, revient, selon beaucoup, au brave pasteur souabe, E. Mörike, qui, s'il savait où on le hisse, demanderait grâce et supplierait qu'on le descende du trône qu'on lui érige près de l'Olympien. La collection « Klassische Lyrik » qui paraît chez Strecker et Schröder à Stuttgart, aidera à résoudre cette question si controversée. Elle comble une lacune et est près de réaliser un idéal. Le choix et l'introduction sont confiés aux spécialistes les plus éminents. Ont paru Uhland, Eichendorff, Droste-Hülshoff, Mörike, Keller, Lenau, Hölderlin, Storm. Les deux derniers volumes sont consacrés à Platen et à Schiller. « Le caractère superficiel et la bassesse de l'opinion publique », dit Walter-Eggert dans sa préface au choix Platen, « se sont manifestés durant presque tout un siècle par une méconnaissance complète et un dédain du caractère de ce poète ». Dans la perfection de la forme on n'a voulu voir en effet que le froid travail du polisseur, dans la fière attitude d'un esprit sûr de lui-même, qu'un orgueil irritable. Le volume, orné de quatre illustrations, offre un choix heureux des poésies lyriques en général d'abord, puis de tous les genres à formes métriques compliquées, auxquelles Platen se plaisait et où il pouvait déployer son extraordinaire maîtrise de la forme. Le choix démontre que Platen était plus qu'un habile versificateur et que la chaleur du sentiment, la fantaisie et l'émotion ne lui sont pas si étrangères qu'on le prétend.

Le choix Schiller est dû au directeur du musée Schiller à Marbach, le professeur Dr O. Günther.

En l'an 1795, l'année la plus fructueuse de sa production lyrique, Schiller envoya à son ami Humboldt la poésie *L'idéal et la vie* avec ces mots : « Quand vous recevrez cette lettre, cher ami, éloignez tout ce qui est profane et lisez dans un silencieux recueillement cette poésie ». On ne saurait mieux dire dans quel esprit il faut lire Schiller. Günther discerne excellemment, dans l'introduction, le caractère de sa poésie lyrique, où apparaît la même puissance que dans les drames. Ici et là nous admirons l'union intime de la pensée philosophique et de l'art créateur. Il est à noter cependant que la poésie lyrique proprement dite n'était pas le vrai domaine d'une nature plutôt apte à symboliser des idées. La production lyrico-épique de Schiller n'est pas vaste au point que l'auteur ait dû faire d'importantes coupures. Il a pu accueillir toutes les ballades, le chant de la cloche, les poèmes philosophiques et bon nombre d'épigrammes. La disposition est l'ordre chronologique, et c'est la meilleure que l'auteur ait pu adopter. Le choix est illustré de deux portraits

Digitized by Google

du poète et de ceux de la maison natale et de la demeure champêtre de Schiller à Iéna.

Le poète lyrique A. Sergel a eu l'heureuse idée de s'adresser à ses confrères en vue pour leur demander de lui envoyer, avec une courte notice biographique, quelques poésies choisies, afin de constituer une anthologie de la poésie lyrique contemporaine. Cent trente poètes ont répondu à son appel. La *Revue Germanique*, dans ce même fascicule, donne une étude de ce volume (v. infra, p. 500).

L'intérêt et la valeur de cette anthologie ressortent davantage quand on la compare à celle que K. Pintus a publiée chez Rowohlt, à Berlin, en 1920 : *Menschheitsdämmerung, Symphonie jüngster Dichtung*. Elle réunit vingt-deux poètes, dont six seulement figurent dans le recueil de Sergel. Les seize autres ne doivent qu'à leur excentricité expressionniste d'avoir été admis.

3° *Epopée animale*. — « La poésie », dit J. Grimm, « non contente d'embrasser toute la destinée de l'homme, toutes ses actions et toutes ses pensées, a voulu encore attirer dans son domaine et contraindre à ses lois la vie cachée des animaux ». Tout ce que Grimm dit ensuite dans son introduction au *Reinhart Fuchs* sur l'épopée médiévale des animaux s'applique exactement à l'œuvre d'un écrivain moderne, qui nous révèle, dans un nombre assez considérable de livres en prose, toute l'intense poésie de la vie des animaux. Comme l'ancienne épopée, il ouvre l'accès de la littérature aux « animaux, qui ne sont point attachés au sol, qui ont la pleine liberté de leurs mouvements et la faculté de produire des sons, aux animaux qui sont, comme nous, des créatures actives, au milieu du monde inerte et en quelque sorte passif des plantes ». Ce grand peintre moderne de la vie des animaux est Hermann Löns, né le 29 août 1866 à Kulm, dans la Prusse occidentale, mort le 26 septembre 1914 sur le champ de bataille près de Reims, mort ardemment désirée, dit-on. Löns est poète lyrique, nouvelliste, romancier, mais avant tout auteur de descriptions de la nature, de récits de pêche et de chasse, de tableaux de la vie animale. Une belle édition complète de ses œuvres en huit volumes vient de paraître chez Hesse et Becker à Leipzig. Fils d'un professeur de gymnase, il eut à Deutsch-Krone un excellent professeur de sciences naturelles, qui exerça sur lui une influence décisive. A l'âge de 18 ans, il suivit son père à Münster et la Westphalie devint sa patrie adoptive. Dans son genre préféré il est le premier des écrivains allemands. Il surpasse même, surtout par la profondeur de son sentiment de la nature, l'Américain Seton Thompson et l'Anglais Rudyard Kipling. Ses récits sont sans exception des poésies en prose. Ses livres constituent une histoire naturelle, où l'exactitude scientifique s'allie merveilleusement à la beauté artistique. Sa fantaisie créatrice donne vie et forme à chacune des plantes, à chacun des animaux qu'il peint. Il transforme en paradis le coin de terre le plus désolé, le plus désert. Quand il prend en mains une motte de terre, il lui

Digitized by Google

infuse un souffle vivant. Etonnante est sa faculté de présenter, en une image pénétrée de vie intime, d'ordinaires manifestations de la vie de la nature. Son âme d'artiste s'unit à la nature, s'immerge en elle, sent son haleine, lui découvre des sentiments. Il la peint dans le crépuscule du matin naissant, dans la nuit de la forêt éclairée par la lune, dans le silence du midi, dans les fracas de la tempête. Il éprouve surtout le charme d'une matinée où la rosée baigne la bruyère. « Rien ne nous rapproche autant de la nature », écrit-il, que ce quart d'heure entre le jour et la nuit, et seule la chasse nous fait comprendre ce court laps de temps dans sa solennité et dans son mystérieux recueillement ». Le fusil sur l'épaule ou en selle sur sa bicyclette, il a parcouru en tout sens la « Lüneburger Heide ». Il s'est familiarisé avec cette terre, qui n'est pas son pays natal, mais qu'il a pour ainsi dire conquise. « Quand je veux chasser », dit-il encore, « il me faut une contrée sauvage et déserte, où je ne voie aucun homme, où je n'entende aucune voiture, où je sois un homme primitif dans la nature primitive. » Il salue fraternellement le corbeau, la cigogne, le faucon, le cerf, le renard, la fouine, cherche et voit l'animal en tout temps, dans les blancheurs de l'hiver et les joies du renouveau ; il le voit agir, il le voit souffrir ; il le voit dans sa jeunesse et dans sa mort. L'histoire dramatique d'un chat sauvage par exemple, poursuivi de tous côtés, voué à une mort certaine, est certes une des plus belles histoires d'animaux de la littérature mondiale. Un moineau gris des champs lui fournit le sujet d'une idylle d'un charme intime. L'engoulevent éveille dans son âme tous les frissons de la bruyère nocturne. Les amours de la hulotte, le tambourinage du pic le ravissent en extase. La chanson des oiseaux du roseau devient tout un orchestre, où sons et mélodies se confondent en une merveilleuse symphonie. La nature lui apparaît telle une mystérieuse cathédrale, dans laquelle il s'agenouille pieusement et prie comme un enfant ravi, qui ne peut saisir toutes les merveilles qui s'offrent à son regard.

De la nature il n'aime pas seulement les plantes et les animaux de sa patrie d'adoption, mais ses lits de géants, ses pierres et colonnes lactaires, ses silex, et, finalement et surtout, ses habitants humains. Il est à l'affût de types populaires originaux. Et combien originaux sont précisément les hommes noueux et ronceux de la Westphalie. Il en a réuni une originale collection dans son roman ou plutôt sa suite de récits intitulée : *Die Häuser von Ohlendorf*, où est contée la destinée, étonnament fertile en incidents tragiques, des habitants d'un village solitaire. On est stupéfait de la quantité de tragédies qui peuvent illustrer la vie d'une bourgade. La note humoristique domine par contre dans les esquisses *Der zweckmässige Meyer* et *Frau Döllmer*. Le sort d'un village pendant la Guerre de trente ans est dépeint dans le roman historique *Der Wehrwolf*, qui rappelle le *Simplicissimus* de Grimmelshausen. L'œuvre de Löns ne cède pas en puissance d'évocation et de description à celle de Grim-

Digitized by Google

melshausen et n'est pas moins vivante. Quelle peinture effrayante des mœurs de la soldatesque et étincelante de l'héroïsme sauvage des paysans martyrisés! En traits caractéristiques, l'auteur montre, à côté de leur patience surhumaine et de leur force de résignation, leur goût de l'aventure et la férocité de leur vengeance. Dans les nombreux romans allemands qui traitent de la Guerre de trente ans, même dans l'œuvre imposante de Ricarda Huch, le héros manque. C'est un défaut capital que Löns a su éviter. Son héros Harm Wulf symbolise sa patrie.

Löns a écrit ce roman en douze jours et n'a pas mis beaucoup plus de temps à composer les deux romans villageois : *Dahinten in der Heide* et *Der letzte Hansbur*. Il a caractérisé lui-même trop sévèrement le premier : « Ce n'est pas chose grandiose; c'est plutôt de la bonne lecture que de la littérature ». Du second il a dit : « Aucune description de la nature, aucune psychologie, rien que de la narration, mais capable pourtant de produire de l'effet ». Ici encore les héros sont des hommes de forte trempe qui luttent contre leur destinée, au lieu de se laisser dominer par elle. L'auteur nous dit encore que c'est à dessein qu'il les oppose aux héros des écrivains à la mode qui sont des instruments dociles de l'hérédité et du destin. La maturité qui manque à ces romans se trouve dans une œuvre toute différente, un roman psychologique, presque autobiographique, *Das zweite Gesicht*, bien que sa composition ait été presque aussi hâtive que celle des ouvrages précédents. Löns travaillait du reste en même temps à plusieurs œuvres, écrivant le même jour une page ou deux de l'une et de l'autre. A la conception toute réaliste des romans villageois l'auteur mêle ici un symbolisme original. Le sujet est l'éternel problème de la femme, qui selon Löns n'est *rien* en elle-même et pour elle-même, mais *tout* par l'homme et pour l'homme. Dans le héros il se peint lui-même, l'héroïne est semblable à la Charlotte de Werther, de sorte que l'on pourrait appeler le roman un Werther moderne. L'énorme succès du livre, bien justifié par sa valeur substantielle, s'est considérablement accru par le fait que l'héroïne, Swaantje Swantanius, nous a donné, après la mort du poète, le récit des faits réels qui constituent la base du roman. Ce récit : *Hermann Löns und die Swaantje* » (Deutsche Landbuchhandlung, Berlin) atteint aujourd'hui le quatre-vingt-onzième mille. Il nous procure la jouissance intense de comparer la vérité des faits et la poésie de l'œuvre d'art.

Les romans de Löns constituent le septième et le huitième volume de l'édition publiée par Hesse et Becker. Le premier volume, contenant aussi la biographie, que l'on aurait bien voulu plus détaillée, est réservé aux poésies lyriques. Celles-ci renouvellent la chanson populaire avec ses qualités, avec toute sa naïveté, sa simplicité et sa fraîcheur, mais aussi avec ses imperfections. La note réaliste apparaît pourtant beaucoup plus que dans les anciennes chansons, de même perce une sensualité plus prononcée. Löns, journaliste de profession, avait un caractère fougeux,

Digitized by Google

violent, passionné au plus haut degré ; il volait d'une aventure à l'autre, d'un duel à l'autre, d'un amour à l'autre, voire même d'un mariage à l'autre. « Je crois avoir manqué ma vocation », dit-il, « bohémien, indien, trappeur ou tel lot semblable eût été ce qui me convient ». La comparaison avec Liliencron, pour ce qui est de la vie et des œuvres, s'impose d'emblée. Cependant Löns, poète lyrique, est inférieur à Liliencron. Le surhomme de Nietzsche s'incorpore en tous deux. Comme un de ses héros, Löns « n'était pas un homme né pour des temps paisibles ; c'était un gaillard comme il en faut quand les peuples guerriers se mettent en marche ». Son idéal était : « Ou bien le poing à la charrue ou bien dans le poing l'épée ». Sa mort sous les armes est la conclusion naturelle de sa vie. L'édition de ses œuvres a été l'objet de soins attentifs de la part de l'éditeur. Papier, impression, reliure, tout est à souhait, sauf le prix (10 mk. le volume).

4° *Critique et histoire littéraire.* — Les histoires de la littérature allemande moderne foisonnent. Il n'y aura bientôt plus de professeur d'Université, chargé du cours de littérature moderne, qui n'ait écrit la sienne. Des livres de ce genre sont très demandés. Qui n'éprouve le besoin d'un guide dans le fouillis de la production littéraire contemporaine ? Et les centaines, les milliers de gens qui veulent savoir si leur nom s'y trouve ! Et les collections de plus en plus nombreuses du savoir universel qui toutes, ont besoin d'un volume sur cette matière ! Souvent ces livres écrits hâtivement, sur la commande d'un éditeur, n'ajoutent rien à la réputation scientifique de leur auteur. C'est certes le cas pour celui de Ph. Witkop, professeur à l'Université de Fribourg. *Deutsche Dichtung der Gegenwart*, apprécié ici même (1). On peut reprocher à cet ouvrage la hâte de la composition, qui se révèle dans le fait que presque la moitié des 200 pages est faite de citations, le reste de résumés et de quelques lignes de caractéristique qui rarement constituent une appréciation solide et juste. Le nombre des écrivains de marque se monterait à cinquante seulement. Si encore ces cinquante étaient étudiés d'une façon quelque peu approfondie ! Mais loin de là. Un des plus grands romanciers modernes, H. Stehr, est expédié en quatre lignes, qui, par-dessus le marché, sont inexactes.

Le livre de K. Reuschel, ci-devant professeur à l'Université technique de Dresde, qui vient de mourir : *Die deutsche Dichtung seit Gœthes Tod* (Dresde, Ehlermann, 136 pp.) est de beaucoup supérieur, quoique loin d'une relative perfection. L'auteur montre la très visible tendance de n'omettre aucun nom de valeur et mentionne bon nombre d'écrivains qui ne sont signalés dans aucun autre livre de ce genre, tels Bredenbrücker, qui étudie les paysans du Tyrol, et Hansjakob, qui caractérise ceux de la Forêt Noire. Reuschel cite plusieurs centaines d'auteurs ; la part revenant

(1) V. *Revue Germanique* XVI (1925), p. 118 ss.

Digitized by Google

à chacun ne peut donc être que très minime; mais le livre ne réalise pas trop mal son dessein, qui est de distinguer les œuvres durables des productions passagères. L'ouvrage est au surplus abondamment illustré de bons portraits.

Le meilleur livre de ce genre, dépassant de beaucoup ceux que je viens de citer, est celui que Wolfgang Stammler, professeur à l'Université de Greifswald, a écrit pour la collection. « Jedermanns Bücherei », éditée par F. Hirt à Breslau et qui s'intitule *Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart* (144 pp, 1924).

L'auteur ne se contente pas comme Witkop et Reuschel d'aligner des caractéristiques d'écrivains, l'un d'après les genres littéraires, l'autre simplement chronologiquement, mais il étudie les différents courants littéraires qui se sont succédé depuis 1880 jusqu'à nos jours : le naturalisme, l'impressionnisme, le symbolisme, le néo-romantisme, le néo-classicisme et l'expressionnisme. Un poète comme Hauptmann ayant figuré dans plusieurs, sinon dans la plupart de ces mouvements, son nom revient tout le long du livre. Les courants comme les individualités sont dessinés avec une remarquable clarté et avec précision. Un exemple : « Pour Hauptmann, l'art est une nécessité morale, un commandement éthique. Si l'artiste ne s'y conforme pas, il périt (*La fuite de Gabriel Schilling*). Déjà dans *Michel Kramer*, cette haute conception perce. Une tournure comique lui est donnée dans *Collègue Crampton*, satirique dans *Pierre Bauer*, tragique dans *La cloche engloutie* ». La masse des phénomènes est groupée sous les rubriques : « domination de la matière, lutte entre la matière et la forme, triomphe de la forme, lutte pour la forme et l'esprit, essence problématique de l'esprit ». Ces divisions ne peuvent évidemment pas aller tout à fait sans reprises. Intéressant est à la fin du volume un tableau chronologique qui énumère année par année, depuis 1880 jusque 1923, les œuvres marquantes. L'ouvrage est illustré de 32 beaux portraits placés à la fin. Ici l'auteur a peut-être laissé échapper l'occasion de marquer clairement un classement, en ne faisant qu'aux coryphées l'honneur d'un portrait. Je ne pense pas que A. Holz, Bierbaum, Isolde Kurz, Heinrich Mann, R. Binding, etc., comptent parmi ces derniers. Je crois enfin que Handel-Mazetti méritait mieux qu'une ligne, et que des écrivains tels que Hadina, Ponten, Winckler et d'autres valaient une mention. Cela n'empêche pas que ce petit manuel ne soit de beaucoup le meilleur que nous possédions.

L'histoire de la littérature allemande de J. Wiegand, Studienrat à Cologne, *Geschichte der deutschen Dichtung* (H. Schaffstein, Cologne 1922, 512 p. grand in-8°) est basée sur une méthode toute nouvelle. Elle présente les grandes lignes de la littérature allemande, et non une suite d'aperçus biographiques accompagnés du commentaire des principales œuvres. Elle tend à apporter de l'ordre dans la riche abondance de cette histoire. Elle est à la fois descriptive et historique ; elle vise

Digitized by Google

à une systématisation rigoureuse et introduit une division reposant sur les sujets, la pensée directrice et la forme d'art. De là le retour fréquent de mêmes titres tels que religion, philosophie, politique, morale. Des chapitres sur la métrique, le style, la technique de la poésie lyrique, épique et dramatique, les rapports avec l'étranger, la part prise à la littérature par les diverses races et contrées, la tradition et le succès réapparaissent presque dans chacune des époques. Les œuvres poétiques ne sont pas traitées sous le nom de leurs auteurs mais dans des chapitres généraux. Il arrive ainsi que l'auteur y revient souvent. L'œuvre littéraire est disséquée dans ses motifs. Ses relations avec la civilisation, la philosophie, la science, la politique, la sociologie, voire même la religion sont exposées. La pensée de l'époque et sa conception de l'art sont déduites de quelques tendances générales. La disposition du livre permet au lecteur d'établir des coupes longitudinales dans le cours général de l'évolution. L'auteur tente aussi de donner une histoire continue du style, de la technique des différents genres et du succès littéraire. Partout se manifeste la tendance de voir dans l'histoire littéraire une branche de l'histoire de la civilisation. C'est pourquoi l'auteur choisit comme exemples-types les poésies les plus connues, même si elles ne sont pas de premier ordre. La très riche illustration en appendice veut montrer le parallélisme du développement des beaux-arts et celui des belles-lettres. Un grand nombre d'illustrations sont étrangères à la littérature. La peinture est représentée par 60 tableaux, les arts plastiques par 9, l'architecture par 13, la décoration intérieure par 4. Le costume et même l'horticulture y figurent. L'évolution de l'illustration livresque et de la mise en scène est abondamment représentée, l'une par 17, l'autre par 11 gravures. Par contre, on n'y trouve pas de portraits de poètes.

Si la tendance à l'innovation est peut-être un peu outrée et si l'idéal de l'auteur est loin d'être atteint, — il ne pouvait du reste l'être dès le premier essai — il faut reconnaître que son livre constitue un complément bien intéressant et très important aux histoires littéraires que nous possédons. Il faut le louer d'accorder à la littérature moderne et contemporaine la place qui lui revient. L'expressionnisme par exemple, est largement traité. Le livre, paru en 1922, parle de la littérature de 1920-21. Le moyen âge n'empiète pas sur la littérature moderne. Dès la page 45, l'auteur aborde l'humanisme et la Réforme. La littérature relativement plus importante des siècles suivants jusqu'à l'époque classique ne prend pas plus de place et, déjà à la page 113, Wiegand commence l'étude du Sturm und Drang (1767-87). A juste titre, la littérature moderne depuis la mort de Gœthe occupe les deux tiers du livre.

Je suis loin de souscrire à tous les reproches que l'auteur adresse, dans la préface, aux anciennes méthodes ; il y a ici exagération manifeste. Je n'attends pas non plus le salut entier de la sienne. Personne ne réussira à trouver dans ce domaine des formules rivalisant de simpli-

Digitized by Google

cité avec les formules chimiques ou mathématiques. La meilleure histoire d'une littérature sera toujours celle qui donnera le portrait le plus exact des écrivains de réelle valeur et saura les distinguer des autres. Examinant le livre à ce point de vue, on trouverait souvent à redire. Mais il nous donne des indications précieuses sur la marche du progrès, et c'est là, certes, un avantage appréciable.

Une innovation dans le genre des éditions classiques populaires se voit dans celle des œuvres complètes de G. Keller, publiée par la maison Hesse et Becker à Leipzig. Une édition populaire peut se passer d'une bibliographie, du journal, de la correspondance et des œuvres posthumes du poète. Nous trouvons ici une bibliographie comprenant 361 numéros et les *Tagebücher*. De la correspondance sont extraits tous les passages de lettres où Keller parle de ses œuvres. Tout un volume d'œuvres posthumes, dans lequel nous relevons des articles sur les écrivains suisses : Nicolas Manuel, Jeremias Gotthelf, sur H. Leuthold et le souabe F. Th. Vischer ; enfin les « Pensées diverses sur la Suisse », terminent l'édition. Les commentaires de *Henri le Vert* comprennent 56 et 8 pages de petit texte. Cette étonnante richesse a obligé l'éditeur, C. Höfer, à écourter la biographie. La publication du journal fournit une compensation qui est bienvenue. Les éditeurs allemands se sont fait depuis peu — les œuvres de Keller étant tombées dans le domaine public en 1910 — une concurrence acharnée. Non seulement les éditeurs de collections de poètes classiques se sont empressés de les adopter, mais aussi plusieurs maisons d'éditions qui n'ont pas cette spécialité ont ajouté Keller à leur programme. C'est à cette circonstance que nous devons la si belle et copieuse édition de Höfer. La librairie bat aussi le record quant au prix. Vingt marks pour 14 volumes, reliés in-4°, pleine toile, et d'une impression soignée, est une somme modique.

L'ouvrage de M. O. Walzel, professeur à l'Université de Bonn, destiné à servir d'introduction au *Handbuch der Literaturwissenschaft*, publié par la Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion de Potsdam, est une poétique toute moderne et en quelque sorte un nouveau *Laokoon*. L'auteur en effet, s'y livre à une comparaison continue entre la poésie et les beaux-arts. Le travail, encore inachevé, se poursuit au cours de six sur les vingt livraisons qui ont paru de cette belle et vaste entreprise. Cet état de choses ne permet pas de porter dès maintenant un jugement sur l'œuvre. Ce me serait du reste chose difficile, car j'avoue éprouver quelque difficulté à comprendre l'auteur. Au premier coup d'œil, cet exposé semble être très savant et très profond, mais le premier coup d'œil fait voir aussi que l'auteur discourt à perte de vue et sans ordre. Walzel applique à la poésie les principes que Wölfflin et d'autres ont établis pour les beaux-arts. Il traite successivement de l'esthétique « organique et positiviste », du milieu et de l'hérédité, des affinités de temps et

Digitized by Google

de race, des théories de Wölfflin, de Dilthey, de Gundolf, etc., de la conception de l'œuvre d'art, de la théorie des influences littéraires, des intentions de l'artiste, du phénomalisme et de l'impressionnisme, de la psychanalyse, de la « mathématique inférieure de la stylistique moderne », etc., etc. Cette introduction mise à part, on reste stupéfait en présence de la richesse, de la beauté et de la solidité de ce manuel, qui est un pendant au *Handbuch der Kunstwissenschaft* publié par la même librairie. Il comprendra environ 140 livraisons ornées de plus de 3.000 gravures. Cette illustration est particulièrement soignée, riche sans être encombrante et excellemment choisie. Le manuel sera un superbe atlas illustré de la littérature mondiale.

Dans les livraisons parues, l'histoire des littératures romanes, depuis la Renaissance jusqu'à la Révolution française, est traitée par Klemperer, Hatzfeld et Neubert, respectivement professeurs à l'Université technique de Dresde et aux Universités de Francfort et de Leipzig. L'introduction de Klemperer est brillamment écrite et pleine de jugements spirituels sur les grands écrivains romans. Heiss, professeur à l'Université de Fribourg, écrit l'introduction à l'histoire des littératures romanes du XIXe et du XXe siècle.

La plus grande place dans les livraisons parues est accordée à la littérature anglaise du XIXe et du XXe siècle. Elle est l'œuvre de Fehr, professeur à l'Université de Zurich. Fehr prend le mot « littérature » dans le sens le plus large et fait place aussi aux philosophes et aux critiques. Il débute par l'époque qui a précédé le romantisme (1775-1785), expose la lutte entre les tendances classiques et romantiques et approfondit le romantisme pour aborder ensuite le réalisme.

Quatre livraisons du *Handbuch* contiennent l'histoire détaillée et complète de l'ancienne poésie germanique par Heusler, professeur à l'Université de Bâle. De ce volume une analyse est donnée dans cette revue (1).

H. BISCHOFF.

(1) Voir infra, p. 471.

Digitized by Google

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Dr. G. PANCONCELLI-CALZIA : **Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft.** 2. völlig umgearb. Aufl. Mit 161 Abbildungen und 2 Lichtdrucktafeln. Berlin, Walter de Gruyter u. Co, 1924. In-4°, 145 pp., 15 mk.

Ce volume est en apparence une édition revue et augmentée d'un ouvrage qui porte le titre : *Einführung in die angewandte Phonetik* et qui a paru en 1914. En réalité, il s'agit de deux œuvres dont la seconde diffère beaucoup de la première. Un certain nombre d'illustrations et de pages sont passées du livre de 1894 dans celui de 1924. Mais ce dernier est plus riche de matière, plus fécond en pensées, plus exact aussi (1).

M. Panconcelli-Calzia est un des phonéticiens les plus actifs et les plus éclairés (2). Son laboratoire de Hambourg, généreusement doté, lui permet de posséder un outillage envié. Ces raisons expliquent qu'il publie des travaux de valeur. Cette *Phonétique expérimentale* est une vue d'ensemble de toutes les questions se rattachant à cette jeune science. Ce n'est pas en réalité un livre élémentaire, il est peu probable que quiconque n'est pas déjà un initié le lise avec intérêt et profit ; il est capable toutefois d'éveiller la curiosité et de susciter des vocations, chose fort désirable. Une première partie est consacrée aux mouvements du souffle. Les appareils servant à les mesurer sont décrits, ainsi que les observations faites grâce à leur secours. Sont envisagés successivement l'appareil inscripteur (qui paraît être toujours vertical et est désigné par le nom de kymographe), le spiromètre, le laryngoscope, l'endoscope, le palais artificiel, le labiographe, le phonographe inscripteur, etc. Des tracés et des figures (palatogrammes, etc.), ainsi que des observations nombreuses indiquent le rôle des instruments et montrent l'importance de l'expérimentation. Il faut signaler comme très instructives du point de vue pratique les pages 78 et suiv. qui sont de nature à intéresser le profane. La deuxième partie de l'ouvrage traite de la perception et de l'aperception des sons par l'ouïe, la vue et le toucher. Ici on voit, entre autres choses, à quel point la perception directe par l'ouïe peut induire en erreur. La même faillibilité de nos organes, en tant qu'ils servent à

(1) La p. 114 de l'*Einführung* contient un graphique dont la légende *a i m u* et l'interprétation sont restées un mystère pour ceux qui ont voulu le déchiffrer. L'édition nouvelle corrige l'erreur de l'ancienne (p. 92).

(2) La France a perdu dans l'année 1924, deux spécialistes, dont l'un, l'abbé Rousselot, fut le fondateur de la phonétique expérimentale et le maître de M. Panconcelli-Calzia, et l'autre, J. Poirot, était un phonéticien de mérite.

Digitized by Google

l'observation des phénomènes phonétiques, est démontrée dans la troisième partie. De plus, M. Panconcelli-Calzia indique en traits rapides les avantages de la phonétique expérimentale appliquée à la linguistique.

Chemin faisant, on lit dans ce livre substantiel de brèves observations relatives à des points étudiés spécialement par l'auteur, telle l'application de la phonoposotométrie et de la topométrie à l'éclaircissement de cette question si complexe des sons sourds et sonores, l'utilisation des rayons X dans l'observation des phénomènes phoniques, etc.

Ce qu'on souhaiterait voir réalisé dans la prochaine édition de cet ouvrage, c'est un exposé de quelques procédés techniques. Dans les laboratoires où des nécessités de diverse nature contraignent à restreindre la portée de l'enseignement, à renoncer aux recherches très laborieuses, et où des préoccupations d'utilité immédiate s'imposent, on recevrait volontiers les avis autorisés de M. Panconcelli-Calzia sur diverses questions relatives à l'instrumentation : nature des membranes à adapter aux tambours, confection de palais artificiels, préparation du fixateur, emploi des ampoules exploratrices, etc. Mettre les phonéticiens peu spécialisés au courant des progrès accomplis au laboratoire de Hambourg serait rendre un service appréciable à l'extension de la science dont M. Panconcelli-Calzia est un des plus brillants représentants et qu'il se doit de populariser.

F. PIQUET.

JÖRGEN FORCHHAMMER : **Die Grundlage der Phonetik**. Ein Versuch, die phonetische Wissenschaft auf fester sprachphysiologischer Grundlage aufzubauen (*Indogermanische Bibliothek*, *3. Abt.*, *6*). Heidelberg, Carl Winter, 1924. In-8°, VIII-212 pp., 6 mk.

M. Forchhammer n'espère pas que les phonéticiens d'aujourd'hui, emprisonnés par une longue habitude dans les errements anciens, accueilleront avec empressement le livre qu'il a consacré à l'étude des principes de la phonétique. Il s'attend, au contraire, à une vive opposition, tellement sa doctrine diffère des opinions qui ont cours. Peut-être s'exagère-t-il l'importance de ses innovations. Les réformes qu'il propose sont parfois d'ordre terminologique ; toutes n'accroissent pas nos connaissances.

Le point auquel M. Forchhammer accorde le plus d'attention et qui paraît dominer son étude, c'est l'établissement d'un système graphique pouvant représenter tous les sons du langage humain.

Cette tentative n'est pas neuve. On s'est depuis longtemps inquiété de découvrir un alphabet phonétique universel. M. Forchhammer estime que les essais tentés n'ont pas donné les résultats qu'on peut espérer. Pour atteindre son but, qui est une représentation claire, logique et facile à retenir de la totalité des phénomènes, il a été amené à décrire et à définir

Digitized by Google

les éléments du langage. On doit reconnaître que le principe sur lequel il base sa méthode, l'analyse physiologique, est préférable à l'utilisation des critères acoustiques. On ne se refusera pas non plus à accorder que ses observations sont pénétrantes. Mais on devra bien constater que, tout en se refusant en théorie à admettre la certitude des analyses acoustiques, M. Forchhammer fait de temps à autre appel à ce critère. Il va jusqu'à bannir du paradis de la phonétique — et aussi par conséquent de l'enseignement des langues vivantes — quiconque n'a pas l'heureuse fortune de posséder une ouïe parfaitement fine et le don d'imiter exactement, après une simple perception auditive, un son étranger (p. 157). Il ne paraît pas soupçonner que la phonétique expérimentale vient au secours de ceux qui sont plus ou moins deshérités en leur offrant les moyens de perfectionner leur ouïe et d'acquérir aisément des sons inconnus d'eux.

Le livre de M. Forchhammer s'adresse à la jeunesse « qui n'a pas encore pris parti dans les questions essentielles de la phonétique » (p. 204). De deux choses l'une, ou cette « jeunesse » ignore tout de la phonétique, ou elle a déjà été initiée à cette science. Dans le premier cas, l'ouvrage de M. Forchhammer lui sera à peu près inintelligible ; dans le second, elle aura à oublier une terminologie laborieusement acquise pour s'en assimiler une nouvelle. Or, on peut constater que l'une des choses qui rebutent ceux qui commencent des études philologiques, c'est la diversité des dénominations et des signes adoptés. On ne devrait innover en ces matières que si l'on y est contraint par une absolue nécessité et soutenu par une incontestable certitude. Que la désignation *Sprachlaut* ne soit pas de tout point satisfaisante, on peut l'admettre; mais la remplacer par *Lautgebärde* ou *Buchstabenlautgruppe* n'est pas un progrès évident (p. 205). Séparer la « phonétique universelle », c'est-à-dire l'étude de tous les phénomènes possibles, de la « phonétique spéciale », qui se borne à l'examen d'une seule langue ou d'un dialecte ne semble pas non plus avantageux. Il paraît bien, en effet, que la phonétique spéciale s'incorpore à la phonétique universelle, étant une partie dont la phonétique universelle est le tout. Proscrire le terme semi-voyelle et le remplacer par celui de spirante sonore réduite (p. 64), c'est se priver d'une désignation commode et la remplacer par une autre dont la justesse n'est pas assurée et qui certainement manque de concision. Classer les sons *p*, *t*, *k*, d'une part, et *b*, *d*, *g*, d'autre part en sons larges (*weit*) et resserrés (*eng*) n'est pas une innovation heureuse, ces qualifications manquant de précision et négligeant la distinction essentielle, qui est l'absence ou la présence de vibrations des cordes vocales (1). Enfin, quand on aura donné à la phonétique expérimentale le nom de phonétique instrumentale, on aura rendu un moindre service à la science phonétique qu'en indiquant

(1) Pour les *b*, *d*, *g*, dépourvues en partie ou en totalité de vibrations, ils forment une catégorie à part comprenant plusieurs variétés.

Digitized by Google

les procédés auxquels recourt cette méthode, soit pour l'étude, soit pour l'enseignement (1).

On remarque, en lisant le livre de M. Forchhammer, quelques flottements. Il est bien dit que *b, d, g,* allemands peuvent être sourds après des voyelles ou consonnes longues de la même syllabe, ex. *lieblich,* etc. (p. 164). Mais nous ignorons quelle est la prononciation de ces mêmes sons dans d'autres cas où ils ne sont pas sonores, ex. *abschliessen.* Est-il exact que le *sch* allemand se distingue constamment par la projection en avant des lèvres (p. 62, 165) ? Je n'ai pas constaté cette projection dans le *sch* de *Schädel, schien,* etc. (c'est-à-dire de *sch* devant une voyelle palatale) de nombreux sujets allemands.

Ces observations et quelques autres de même nature qu'il serait possible de faire ne visent pas des points essentiels. Elles n'autorisent certainement pas à taxer M. Forchhammer d'ignorance. Il est évident, au contraire, que ce savant est très averti. Il sait tout ce qui, dans son domaine, a été produit avant lui. Il a examiné avec une patience méticuleuse et une aptitude certaine les faits si complexes et si délicats de l'émission vocale. Ses remarques sont le plus souvent ingénieuses ; son essai de systématisation le conduit à de fines distinctions. On ne recommandera pas son livre aux débutants : il suppose des connaissances préalables déjà étendues. En revanche, les phonéticiens y trouveront des suggestions dignes d'attention.

Ajoutons que, pour démontrer que son classement des sons est le fondement raisonné de son alphabet universel, M. Forchhammer a joint à son étude un aperçu phonétique de l'allemand, de l'anglais, du danois, de l'arabe, du groenlandais et du siamois.

F. P.

F. ADAMA VAN SCHELTEMA : **Die altnordische Kunst. Grundprobleme vorhistorischer Kunstentwicklung**. Berlin, Mauritius-Verlag, 1923. In-8°, XVI-252 p. avec 54 reproductions et 20 planches.

Le titre de cet ouvrage est moins explicatif que le sous-titre. On ne trouvera pas ici un compendium de l'histoire de l'art dans l'Europe du Nord aux temps préhistoriques. L'auteur se défend d'être autre chose qu'un historien de l'art : il se propose d'annexer à l'histoire de l'art les riches domaines de l'art préhistorique abandonnés jusqu'ici aux professionnels de l'archéologie. Disons tout de suite que l'auteur est philosophe avant d'être historien : son but n'est pas de sérier les faits, mais de dégager les lois ou plutôt la loi fondamentale qui en régit le développement. D'autre part, l'adjectif « altnordisch » a, dès le seuil, besoin d'une défi-

(1) M. Forchhammer déclare bien que la phonétique « instrumentale » peut rendre de grands services (p. 158). C'est tout ce qu'il en est dit dans un livre intitulé *Die Grundlage der Phonetik.*

Digitized by Google

nition. L'usage du mot n'est pas conforme à celui de la philologie ou de la linguistique. L'auteur l'applique à la « province nord-européenne » admise par les archéologues et entend par « Altnordische Kunst » l'art qui s'est développé dans la Scandinavie et dans l'Allemagne du Nord depuis le néolithique jusqu'à l'invasion de l'art médiéval apporté par l'Eglise.

C'est de cet art qui s'étend sur plusieurs millénaires que M. van Scheltema prétend faire la philosophie. Les grandes lignes de son système sont à peu près les suivantes :

L'art de l'Europe du Nord est exclusivement un art ornemental ; il a passé par trois styles qui correspondent très exactement aux trois âges de la préhistoire.

La ligne droite caractérise l'ornementation de l'âge de pierre. Elle apparaît au néolithique sur les poteries des kökkenmöddinger sous forme de ponctuations ordonnées selon un rythme linéaire le long du bord supérieur du vase. Dès le début, elle a une signification symbolique. Localisée à l'endroit caractéristique du « récipient », elle a pour but de traduire en langue abstraite la fonction, l'activité spécifique du vase ; elle souligne la rotondité des formes comme le collier celle du cou. La découverte du dessin géométrique accuse le symbolisme de cet art. La ponctuation tenait de son origine un certain caractère concret ; la forme géométrique est une pure abstraction. L'ornementation affirme ici ce qui est son but propre : elle souligne les formes de l'objet orné et représente de façon symbolique les forces qui agissent en lui. Il y a donc un rapport nécessaire entre l'ornement et l'objet. Cette nécessité interne est la loi qui régit l'art néolithique. Tout objet a ses « Reizstellen » propres qui imposent à l'ornementation linéaire des problèmes particuliers. Toutefois, vers la fin de l'époque mégalithique et dans la poterie cordée, on distingue une tendance nouvelle : l'ornement cherche à s'émanciper de l'objet, la forme artistique commence à l'emporter sur la forme utile.

Après une période de crise causée par cette dissociation brutale de l'ornement et de l'objet, l'âge du bronze crée une tradition nouvelle conforme à l'esprit symboliste de l'art nordique. Ce n'est pas la ligne courbe qui succède à la ligne droite du néolithique, c'est le cercle, puis la spirale qui en dérive. Le cercle peut n'être d'abord qu'un ornement linéaire le long d'un bord quand il apparaît sur les épées autour des points de soudure qui fixent la lame dans la poignée. Il semble alors continuer la tradition classique du néolithique. Mais il rompt brutalement avec elle quand il devient un motif ornemental disposé sur les côtés de la poignée. Les tendances qui n'avaient pas abouti au mégalithique trouvent dès lors une justification féconde. L'ornement s'émancipe définitivement de l'objet : il affirme son existence intellectuelle en dehors de la matière ornée. C'est une révolution radicale. L'art néolithique était périphérique : il soulignait la ligne extérieure des corps. L'art du bronze

Digitized by Google

sera « centrique » : il se jouera autour d'un noyau interne, invisible, impalpable qui est comme l'âme. L'ornement linéaire du néolithique n'avait d'existence qu'en marge de la matière tyrannique ; le cercle a une vie propre, c'est un « microcosme ». D'où les conséquences incalculables de cette innovation. L'ornementation circulaire, composée de cellules vivantes, sera susceptible d'une croissance organique ; celle du néolithique était le produit figé d'une cristallisation dont la formule était donnée par les formes matérielles. La spirale est le premier progrès, réalisé au delà du cercle. Elle cherche à concrétiser les rapports du noyau et de la périphérie sous la forme d'une ligne à développement continu. Elle n'imite pas les modèles que la vie végétale fournit dans la nature : elle est une abstraction qui représente cette vie organique à l'aide de symboles. L'âge du bronze perfectionne ainsi la langue abstraite dont l'âge de pierre avait ébauché les rudiments. L'art peut désormais exprimer autre chose que la cristallisation des formes ; il traduit et représente les forces mêmes qui régissent le développement de la vie.

L'âge du fer débute aussi par une crise. Il faut s'adapter au nouveau métal, mais surtout l'art nordique, assailli de modèles étrangers, ne peut les assimiler que lentement. La troisième période de l'art nordique n'est qu'une longue série d'efforts pour dégager du chaos des formes étrangères une forme originale qui soit l'expression de l'âme nordique. Ecrire l'histoire de cette « Tierornamentik » qui domine l'âge du fer, c'est exalter la puissance de la tradition indigène. Des trois phases qui constituent cette histoire, la plus intéressante est celle de la préparation. L'art nordique décompose les motifs étrangers pour mieux les assimiler. Les têtes d'animaux s'installent à la périphérie du pied des fibules. On a voulu identifier cette « faune » qui fait son entrée dans l'art nordique. Peine inutile. L'art germanique ne part pas de modèles concrets ; il crée abstraitement des motifs ornementaux. L'ornementation de l'âge du bronze résiste au naturalisme des fibules romaines et reste fidèle à la tradition symboliste des Germains. Elle n'a pas pour objet de représenter des figures animales, mais une forme vivante animée d'une volonté intérieure En fait, elle crée une forme abstraite mais saturée de vie animale. C'est par là qu'elle continue la tradition de l'âge du bronze.

Ce bref résumé ne met pas en valeur la belle tenue de l'exposé et les dons brillants de l'auteur. L'analyse est aussi délicate que la synthèse est vigoureuse. M. van Scheltema est un esthéticien averti, élevé dans les meilleures traditions de l'esthétique allemande. Les lecteurs étrangers lui reprocheront peut-être un goût trop prononcé pour la phraséologie métaphysique. Dans le premier et le dernier chapitres surtout, la théorie s'exprime trop souvent dans un style abstrus qui peut se recommander de noms illustres mais n'en constitue pas moins une habitude fâcheuse. La pensée la plus profonde et la plus abstraite peut s'exprimer clairement.

Fondé sur une documentation archéologique minutieuse, l'ouvrage

Digitized by Google

de M. van Scheltema n'est malgré tout qu'une construction philosophique de grande envergure. Tout l'édifice repose sur une conception a priori de l'art germanique, celle qu'on trouve exposée dans la conclusion (p. 247-248). Ce n'est pas l'étude impartiale des faits qui a suggéré à l'auteur ses idées directrices et a permis l'élaboration progressive de sa théorie. Tout l'exposé tend à justifier une définition de l'originalité de l'esprit germanique, définition qui n'est pas une hypothèse qu'on cherche à démontrer, mais une conviction qu'on veut affirmer. C'est dans le caractère purement subjectif des affirmations qu'est justement la grande faiblesse de l'ouvrage. Dans ses pièces essentielles, la doctrine échappe à la démonstration scientifique. L'auteur admet, par exemple, qu'un même esprit anime pendant des millénaires le développement de l'art « nordique » ; il perçoit dans l'ornementation du néolithique les tendances qui s'affirmeront à l'âge des Vikings. Une telle continuité à travers de si longues périodes ne laisse pas d'étonner. Elle suppose une persistance de race ou, à tout le moins, de civilisation qui, en l'état actuel de l'anthropologie et de la préhistoire, reste une hypothèse aussi gratuite qu'invraisemblable.

Il est piquant de suivre à travers l'ouvrage la convergence des théories secondaires vers la doctrine centrale. Comme il s'agit avant tout de prouver l'originalité absolue de l'art nordique, on oppose de façon systématique les tendances de l'art méridional à celles de l'art du nord. Dans le sud de l'Europe, il y a eu successivement deux formes qui, toutes deux, relèvent du naturalisme. Il y a d'abord eu l'art purement « physioplastique » des artistes quaternaires. Entre cet art qui enregistre servilement les sensations de l'œil sans intervention de l'esprit et l'art ornemental qui prendra dans le nord un essor merveilleux, il ne peut y avoir, selon l'auteur, ni rapport historique, ni rapport génétique (cf. chap. I). A l'art physioplastique a succédé dans le sud un naturalisme d'ordre plus élevé ; dès ce moment, l'art méridional a pour caractère un goût sensuel de la forme (p. 44). Or ce goût fait totalement défaut au nord. Ce que le nord aime, c'est au contraire la forme abstraite, celle qui figure le monde de l'esprit, au lieu du monde réel. Tandis que le sud se complaira dans la sensualité des lignes qu'offrent la faune, la flore et le corps humain, le nord inventera « la langue profonde de la forme abstraite » : ce sera sa magnifique originalité.

Dans la question si délicate des emprunts, l'attitude de M. van Scheltema est tout à fait singulière. Il ne songe pas à nier les échanges. Il admet même que l'Allemagne méridionale, et de façon générale, l'Europe centrale, a été le « champ d'expérience » où se sont croisées les formes venues du nord et celles venues du sud. Il étudie longuement la céramique rubannée qui est au néolithique un exemple frappant de ces croisements : on y voit, dit-il, l'influence de l'art naturaliste du sud sur l'art géométrique et abstrait du nord (p. 91). Pourtant, quand il rencontre

Digitized by Google

la spirale dans l'industrie du bronze, il ne veut pas admettre que ce motif ornemental soit venu du sud par l'intermédiaire de la poterie rubannée (p. 112). Il faut absolument que ce motif soit indigène et dérive du cercle. Si la spirale vient de l'art méridional, elle a une origine et une signification concrètes ; issue du cercle par le développement organique de l'ornementation nordique, elle exprime, comme on l'a vu, la notion abstraite de la vie. On voit ici la tyrannie de certains préjugés. Quand, vers la fin de l'âge du bronze, la tête de dragon fait son apparition dans l'art nordique, quand les figures animales deviennent à l'âge du fer un motif classique, M. van Scheltema est obligé de s'incliner devant l'évidence. Il le fait d'autant plus volontiers que ces formes concrètes sont, de par sa théorie, étrangères à un art qui, par définition, n'imite jamais le monde réel. L'auteur fait alors la psychologie des emprunts avec une perspicacité remarquable. A propos de la tête de dragon, il montre notamment que l'adoption de motifs étrangers n'est jamais mécanique : on ne les adopte que s'ils répondent aux besoins de l'art indigène (p. 134 et suiv.).

Il est un point sur lequel les tendances philosophiques du présent ouvrage réagissent utilement contre les exagérations de certains anthropologues ou archéologues. Pour expliquer l'origine des formes et des ornements, on a fait de la technique un usage immodéré. M. van Scheltema est résolument hostile à toute interprétation mécaniste. Il prétend avec raison que les hasards des techniques ont joué un rôle secondaire dans le développement des motifs ornementaux. Sans doute, ce sont les doigts du potier au travail qui ont suggéré l'idée première des ponctuations, mais les ponctuations n'ont pris de valeur artistique que le jour où l'on a utilisé ces matériaux bruts de la technique à des fins intellectuelles (p. 49). De même, l'auteur se refuse à croire que la poterie a imité les formes d'outres de cuir, que la céramique a emprunté certains types d'ornementation aux dessins de la vannerie, que la spirale dérive de la tapisserie, etc. Les formes artistiques sont rarement des survivances de techniques anciennes.

Dans sa préface, l'auteur oppose l'histoire de l'art à la préhistoire. Il montre que les méthodes et les fins des deux disciplines sont très différentes. Il semble quelque peu sévère pour l'archéologie préhistorique. Dire qu'elle est uniquement « une science de la pioche » ou une « Tatsachenforschung » est profondément injuste. L'archéologue ne cherche pas à s'élever aux généralisations vertigineuses de l'esthétique, son métier est de dater et de classer. La distinction des types, la typologie, qui ne considère pas uniquement la forme extérieure des objets, suppose un puissant effort d'analyse et de synthèse. M. van Scheltema se plaît à constater que, pour l'âge de bronze, les cinq périodes de Montelius ne représentent que des types morphologiques, mais aucunement des « styles » différents (p. 106). Il est toutefois obligé de reconnaître que les

Digitized by Google

trois types fondés par M. Salin sur la typologie cadrent assez exactement avec ceux qu'il a reconnus lui-même du point de vue esthétique.

Maurice CAHEN.

KARL REUSCHEL : **Deutsche Volkskunde im Grundriss.** B. G. Teubner, Leipzig und Berlin. 2 vol. in-12 (*Aus Natur und Geisteswelt*, 644, 645). I. Teil, 1920, 138 pp., 1,50 mk, cart. ; II. Teil, 1924, 136 pp., 1.80 mk. cart.

La collection *Aus Natur und Geisteswelt*, publiée par la maison Teubner et dont le but est une vulgarisation de haute tenue, s'est enrichie de deux volumes relatifs au folklore. Si Herder, qui fut un des premiers à prendre intérêt à la poésie et aux traditions populaires, pouvait contempler l'ensemble des productions vouées à cette science, il serait stupéfait de leur masse. En Angleterre, en France et en Allemagne — pour ne parler que de ces trois pays — les publications s'accumulent qui contiennent soit des documents, soit des recherches, soit des controverses sur le folklore. C'est en Allemagne cependant, au pays des Grimm, des Mannhardt, des Mogk, des John Meier et de tant d'autres folkloristes, que règne la plus grande activité. Le volkslied d'ailleurs et le conte populaire ne se sont-ils pas épanouis plus luxurieusement en Allemagne que partout ailleurs ? Les traditions aussi, protégées par un régionalisme conservateur, y ont persisté avec ténacité. Etant donné la quantité des études dues aux folkloristes, c'est une indéniable difficulté qu'offre la rédaction d'un « précis » du folklore, fût-il — c'est le cas de celui du regretté Reuschel — restreint à l'Allemagne.

Reuschel était qualifié pour entreprendre la tâche que lui a confiée la maison Teubner. On sait qu'il fut un des spécialistes, et non des moindres, du folklore. Pour plus de clarté il a divisé son exposé en deux parties. Dans le premier volume sont données d'abord des indications générales sur l'histoire, le caractère, les buts, les sources et ce qu'on peut appeler la « technique » du folklore. Les ambitions du folklore étant très vastes, l'histoire de la langue rentre dans son domaine, avec l'étude des dialectes, de la terminologie des diverses professions, de l'onomastique et du langage enfantin. Vient ensuite la pièce de résistance, le volkslied. De nombreuses dissertations ont vu le jour qui ont pour but de préciser le sens de ce mot. Reuschel signale les tentatives les plus importantes (quelques-unes ont été indiquées ici à propos d'ouvrages de MM. Böckel, Levy, Bruinier, Götze et John Meier) et se rallie à la définition de M. Meier. Le théâtre populaire est plutôt pauvre, surtout si on le compare à l'éblouissante floraison de la légende et du conte.

Le second volume de ce « précis » a pour objet les mœurs et usages, dont une partie est un legs, parfois dissimulé et difficilement discernable, de l'époque païenne. Ici le folklore touche souvent à la mythologie et

Digitized by Google

fournit un point d'appui à l'histoire des religions. Reuschel décrit à ce propos les coutumes observées à divers moments de l'année (Noël, etc.), ou de la vie (naissance, etc.). Moins important, semble-t-il, est le chapitre consacré à l'habitation, qui, comme le costume, est plutôt du domaine de l'histoire de la civilisation, domaine que le folklore a le droit de côtoyer, mais non le devoir de s'annexer.

Cette brève esquisse donne une idée de l'œuvre de Reuschel, qui, elle-même, est une esquisse. Il est douteux qu'elle soit goûtée du public non initié. Elle est plutôt un répertoire auquel se réfèrera le chercheur en quête d'un fait, d'un nom, d'un titre d'ouvrage. Sur ce dernier point, Reuschel a fait bonne mesure. Il a signalé toutes les œuvres importantes ainsi que les articles de revues traitant de questions qui intéressent le folklore ; souvent même leur objet est indiqué et leur valeur appréciée. A ce titre, ce « précis » complète heureusement la série des études générales consacrées au folklore.

F. PIQUET.

Prof. Dr WALTHER SCHULZ : **Die germanische Familie in der Vorzeit** (*Vorzeit*, 3 Bd.). Leipzig, Kurt Kabitzsch, 1925. Gr. in-8°, 36 pp. et 36 illustrations, 2,50 mk.

Le but de cet ouvrage est de donner une vue générale de la constitution de la famille germanique et des relations de ses membres. Très sagement, M. Schulz a strictement limité son sujet et évité, en parlant de la famille, d'esquisser les mœurs sociales en leur ensemble. De plus, il s'est abstenu de verser dans le dithyrambe et de transformer un exposé du passé en une flatteuse apologie imprégnée de nationalisme contemporain. Sérieux et objectif, ce rapide coup d'œil sur d'anciennes coutumes inspire confiance.

La difficulté et le danger d'un essai de ce genre est l'ampleur des temps et la diversité des éléments ethniques envisagés. Il s'étend en effet sur plus de vingt siècles et considère toutes les peuplades englobées dans la communauté germanique. Malgré le soin qu'a pris l'auteur de distinguer les époques et les groupes, il lui arrive d'invoquer des usages postérieurs à l'époque préhistorique comme preuves d'anciennes coutumes et d'attribuer à la race germanique tout entière des traits qui ne sont peut-être propres qu'à un groupe déterminé. Mais l'incertitude n'est-elle pas fatalement inhérente à la préhistoire ? M. Schulz fait d'ailleurs assez fréquemment de prudentes réserves.

C'est donc l'organisation de la famille qui a préoccupé M. Schulz. Dans le cadre de la famille germanique rentrent non seulement les parents et les enfants, mais aussi ceux qui ont une origine commune attestée par un ancêtre encore en vie ou disparu depuis peu. Cependant, on ne constate pas chez les Germains l'existence de grandes familles

Digitized by Google

embrassant une nombreuse collectivité unie en vue d'une activité économique commune, ce qui est, par exemple, le cas des Slaves.

Le matriarcat se rencontre-t-il chez les anciens Germains ? M. Schulz hésite à le croire (1). En revanche, il est persuadé que les conceptions religieuses ont fait à la femme une grande place dans la société. Si la femme avait la charge de travaux domestiques, elle était honorée durant sa vie et aussi — les monuments funéraires en font foi — après sa mort (urnes à figure humaine et costume féminin). La considération dont elle était l'objet se comprend d'autant mieux que, à quelques exceptions près, les Germains avaient adopté la monogamie. Sur les rites accompagnant le mariage, la condition des célibataires, la constitution d'une « maison militaire » chez les chefs, M. Schulz reproduit des indications souvent admises, mais qui valent surtout pour des temps touchant à l'époque historique.

Il n'en va pas de même pour ce qui nous est révélé par les tombeaux. Les objets découverts dans les sépultures de l'âge néolithique et des époques suivantes enseignent que les Germains avaient la préoccupation de la vie de l'au-delà et que les vivants vouaient aux défunts un culte inspiré par des croyances religieuses.

Si le bref aperçu de M. Schulz n'apporte aucun résultat nouveau, il est de nature à faire connaître à ceux que la préhistoire intéresse quelques-unes des coutumes des Germains d'autrefois. F. P.

JOSEPH AND ELISABETH MARY WRIGHT : **An Elementary Middle English Grammar.** Oxford, University Press, 1923, XII-214 p., 7/. — **An Elementary historical New English Grammar.** Oxford, University Press, 1924, XII-224 p., 7/. — **Old English Grammar,** Oxford University, Press, 1925, XVI — 372 p., 9/.

On a déjà signalé ici (XV, 375) la petite grammaire de l'ancien anglais que M. et Mme Wright ont publiée en 1923. Ils nous avaient promis une suite pour le moyen-anglais et l'anglais moderne : avec une rapidité qu'on ne saurait trop admirer, en moins d'un an, ces deux volumes ont vu le jour. Même présentation, même étendue, même méthode, mêmes lacunes aussi, quant à la syntaxe, que dans le volume précédent ; mais l'ensemble des trois ouvrages forme sans doute la plus claire des grammaires historiques élémentaires de l'anglais.

La plus neuve des trois parties est sans conteste celle qui traite du moyen-anglais. Si l'on excepte les introductions détaillées que certains auteurs, M. Emerson, M. Liddell, par exemple, ont mises en tête de leurs chrestomathies, il n'y avait guère d'autre grammaire élémentaire du

(1) Avec lui on peut penser que les données fournies par les légendes héroïques, où l'oncle maternel paraît si souvent, ne constituent pas une preuve de l'existence du matriarcat. Cette idée a été soutenue ici même. Voir *Revue Germanique XIV* (1923), p. 485 s.

Digitized by Google

moyen-anglais que celle de Kaluza. Pas non plus de grammaire savante qui soit complète : celle de M. Morsbach est restée à l'état de fragment, et celle de M. Luick — la plus rigoureuse comme la plus complète — progresse plus lentement qu'on ne voudrait. Il restait bien le livre fondamental de Ten Brink sur la langue de Chaucer, mais Chaucer n'est pas tout le moyen-anglais. M. et Mme Wright ont profité de toutes ces publications et en particulier de Luick et de Ten Brink, mais ils ont eu le mérite de composer un manuel commode et précis, qui n'a pas son équivalent et dont le besoin se faisait sentir. Un des apports les plus personnels (et qui resterait à développer) consiste dans l'utilisation des données que fournissent les dialectes anglais modernes. M. Wright qui a tant fait pour la dialectologie anglaise n'a pas manqué de se servir de ces formes toutes les fois qu'elles peuvent éclairer l'évolution phonétique ou morphologique. Ecrire une grammaire du moyen-anglais, dans l'état actuel des connaissances, n'allait pas sans péril. Les auteurs s'en sont tirés à leur honneur.

Page 5, le va. *æ* n'est pas représenté par *e* par les scribes anglo-normands seuls, cf. Luick, *Hist. Gram.*, § 364, 365.

Page 11, paragraphe 22, il manque au tableau des voyelles diphtongues du kentien et du français, *ie*, *üi*, *öu*, *üu*. — Paragraphe 23, l'*o* de *dogge*, *gosling*, *hors* était-il identique à celui de l'anglais moderne dans *dog* ? C'est douteux.

Page 17, il n'est pas exact de dire que va. *weo-* demeura toujours en mercien et en kentien.

Page 22, que Londres ait appartenu au début de la période ma. à l'aire en *ü* a été contesté par Heusler, *Alt-London*.

Page 30. ma. *a* devant *l* ne représente pas va. *ea*. Dès l'époque du vieil anglais *ea* du saxon occid. est représenté par *a* sur le domaine anglien.

Page 111, la rune pour *w* se retrouve sporadiquement bien au-delà du XIIIe siècle. On la voit encore en usage dans un document de 1450, publié par M. Morsbach, *Mittelenglische Originalurkunden*, p. 36.

Le domaine de l'anglais moderne est un terrain autrement solide, et sous un volume à peine supérieur à celui des deux autres parties, les auteurs ont pu accumuler une richesse de faits et d'exemples beaucoup plus grands. Chose curieuse, ils se sont moins servis des dialectes modernes dans ce volume que dans les précédents.

Une grande partie du chapitre premier est consacrée à l'orthographe. Tenter, comme le font les auteurs, une justification de la graphie anglaise, même du point de vue historique, nous paraît un peu paradoxal. Et qu'est-ce que l'intérêt historique, invoqué ici, auprès de la commodité des millions d'êtres humains dont la langue maternelle est l'anglais ? Il suffit d'ailleurs de poursuivre ce chapitre jusqu'aux pages qui traitent de la prononciation pour être édifié.

Digitized by Google

Page 105, l'ancienne forme *coronel* qui a influé sur la prononciation du mot *colonel* n'est-elle pas espagnole plutôt que française ?

Pages 124-125, pourquoi employer le même signe phonétique (*palatal* x et *guttural* x) pour représenter deux sons aussi différents que [x] et [ç] ?

Pages 139-140, à propos des formes du type *Jesus Christ his sake*, les auteurs marquent bien que l'explication courante *his* = *-es* est insuffisante et peut-être erronée, mais... il ne nous en offrent pas de nouvelle.

Tout comme les autres manuels de M. et Mme Wright, ceux-ci seront les bienvenus des étudiants et professeurs. Par la solidité de l'information autant que par leur élégante présentation matérielle et leur utilité ils méritent leur faveur.

Enfin, nous recevons avec plaisir la troisième édition de la *Old English Grammar* des mêmes auteurs. Soigneusement revue, elle conserve néanmoins la même physionomie et la même disposition que les précédentes ; elle prouve le succès de cet excellent ouvrage.

F. MOSSÉ.

Walther von der Vogelweide. Herausgegeben und erklärt von W. WILMANNS. 4. vollständig umgearbeitete Auflage, besorgt von VICTOR MICHELS. I. Bd Leben und Dichten Walthers von der Vogelweide. Gr. in-8°, XVI-558 pp. ; II. Bd Lieder und Sprüche Walthers von der Vogelweide, mit erklärenden Anmerkungen. Gr. in-8°, X-553 pp. Halle. a S., Buchhandlung des Waisenhauses, 1916-1924. 36 mk.

Parmi les œuvres nées de la clairvoyante énergie et de la patiente conscience de Wilmanns, c'est probablement son travail sur Walther de la Vogelweide qui lui a conquis le plus de suffrages. Les deux volumes qui le constituent ont l'un et l'autre une inestimable valeur. Tous deux ont contribué au progrès des études, non seulement de la poésie de Walther, mais aussi de celle de son temps. Le premier, qui ne prétendait envisager que la vie et l'œuvre de Walther, débordait largement ce cadre et présentait les traits essentiels d'un tableau de la poésie lyrique du Minnesang, tableau dont Walther formait le centre. Le second, dont l'objet apparent était une édition des poésies de Walther, fournissait, dans un apparat critique abondant en parallèles, explications et justifications, de précis et précieux renseignements sur la langue et la technique poétique des prédécesseurs, des contemporains et des successeurs du grand poète lyrique.

Aussi, après 1869, date de la publication de cet ouvrage, une nouvelle édition, plus complète que la première, et rectifiée, fut-elle donnée en 1883. Celle-ci était épuisée, et Wilmanns en projetait une troisième lorsque la mort l'enleva à son labeur. Les progrès faits par la science littéraire et philologique ne permettaient pas une simple réimpression de

Digitized by Google

l'édition ancienne. D'autre part, Wilmanns avait laissé des notes qu'il eût été impardonnable de ne pas utiliser. Il fallait qu'un spécialiste de la littérature médiévale voulût bien venir au secours du Waisenhaus, désireux de publier à nouveau le *Walther* de Wilmanns. Ce spécialiste se rencontra en la personne de M. V. Michels.

On sait combien est ingrate la tâche qu'impose la mise au point d'un travail commencé par autrui. Reproduire exactement des notes qui n'ont pas un caractère définitif, qui paraissent même çà et là être en désaccord avec des résultats assurés, c'est faire tort à l'auteur, qui eût peut-être procédé à des modifications ; d'autre part, substituer sa propre pensée à celle du devancier, c'est commettre une trahison ; enfin, conserver l'ébauche et y ajouter des notes correctives c'est surcharger un texte déjà copieux. Au respect de l'auteur, ne faut-il pas joindre celui de la vérité ? M. Michels s'est acquitté aussi bien que possible de son devoir. Les explications qu'il donne dans l'introduction de chacun des deux volumes et la comparaison que l'on peut faire de l'édition de 1883 avec celle-ci témoignent de son savoir, de son intelligence et de son dévouement ingénieux.

Le plus souvent, M. Michels a conservé l'exposition de Wilmanns. Il a fondu les notes manuscrites laissées par l'éminent savant avec le texte ou, ce qui est plus fréquent, en a fait état dans les annotations. Dans les cas où il s'est trouvé en désaccord avec Wilmanns ou quand il y a eu lieu de faire appel à des travaux récents, il l'a indiqué (1). Ces divergences ou compléments portent surtout sur le début du premier volume et sur la métrique, encore que M. Michels, dont les opinions ne sont pas souvent celles de Wilmanns, ait laissé subsister la partie du cinquième chapitre consacrée à cet objet. Une modification assez importante est relative au plan. Le deuxième volume de l'édition de 1883 (texte) contenait une introduction d'une centaine de pages · elle a été incorporée au premier volume, dont elle forme le cinquième chapitre, après remaniement basé sur les notes de Wilmanns.

En somme, cette édition est conservatrice dans la limite du possible. C'est bien le *Walther* de Wilmanns que nous avons sous les yeux, avec son admirable clarté d'exposition et son trésor d'érudition. Ceux qui ont été frappés des hauts mérites du savant si regretté, ceux aussi qui ont été gagnés par les sympathiques qualités de l'homme sauront gré à M. Michels de l'éminent service qu'il a rendu à sa mémoire. F. PIQUET.

JOHANNES BÜHLER : **Die sächsischen und salischen Kaiser.** Nach zeitgenössischen Quellen, Mit 16 Bildertafeln und einer Karte. Leipzig, Insel-Verlag, 1924. In-8°, 477 pp.

M. Bühler continue une entreprise commencée depuis plusieurs années.

(1) A la p. 396, note 39 du tome I, la citation « Kluckhohn. ZfdPh. 52, 139 ss. » est fausse.

Digitized by Google

Son désir est de donner un aperçu de l'histoire de l'Allemagne en laissant parler les textes même. Il choisit dans les annales, chroniques, décisions des synodes, mémoires, etc., les passages qui lui paraissent les plus propres à refléter l'esprit d'une époque ou à éclairer des événements historiques. En 1922 il a donné *Die Germanen und die Völkerwanderung*, en 1923 *Das Frankenreich* (1). En 1924, il a abordé l'histoire de l'Allemagne proprement dite, et envisagé la période qui s'étend de 911 à 1123, soit de Henri I à la mort de Henri V.

Il faut bien dire que M. Bühler s'est appliqué surtout à présenter le côté politique de cette histoire. Il se réserve, dit-il, de traiter la civilisation du moyen âge dans un volume ultérieur. Ce sont donc des indications ayant trait aux événements intéressant les gouvernements qu'on s'attendra à trouver ici : accessions au trône impérial et luttes suscitées par les compétitions, révoltes de sujets mutinés ou de fils ambitieux, invasions étrangères, vie publique des gouvernants et de leurs familles, et enfin, morceau de résistance, phases de la querelle des investitures.

Cependant les relations des annalistes et les autres sources où a puisé M. Bühler ne sont pas sans valeur pour l'histoire de la civilisation. La voix des contemporains se fait entendre ici, reproduisant les opinions, jugeant les faits, relatant des traits de mœurs. Pour qui n'est pas un historien de profession, l'histoire ainsi contée par ceux qui l'ont vécue offre un vif intérêt. Si les auteurs reproduits par M. Bühler sont suspects d'exagération ou de parti pris, il le fait savoir dans des notes abondantes et instructives.

Un seul desideratum. L'index qui termine l'ouvrage est très complet. Mais les renvois qu'il signale sont parfois si nombreux (plus de 100 sous le mot *Sachsen*) que l'utilisation en est pratiquement très difficile. Ne pourraient-ils pas être groupés sous des chefs qui rendraient les recherches plus aisées ? F. P.

MATHILDE KLEINER : **Zur Entwicklung der Futur-Umschreibung werden mit Infinitiv** (University of California Publications in Modern Philology, vol. 12, N° 1, pp. 1-101). University of California Press, Berkeley, 1925. Gr.-in 8°, VIII-101 pp. 1 doll. 25.

C'est un fait bien connu que le germanique ne possédait pas de forme grammaticale pour indiquer le futur. Il se servait d'auxiliaires, tels que les mots représentés par *sollen*, *wollen*, quand il voulait fixer une détermination d'avenir. C'est le stade où se trouve encore l'anglais de nos jours. Par contre, l'allemand a acquis une forme lui permettant d'exprimer dans toute sa force et sa nette simplicité l'idée d'avenir. C'est le futur dit périphrastique, résultat d'une combinaison de l'auxiliaire *werden* et d'un infinitif. Quand et comment est née cette périphrase, si commode

(1) Voir *Revue Germanique* XIII (1922), p. 203 s. et XIV (1924), p. 194 s.

Digitized by Google

quoique lourde ? (1). C'est à cette question que Mme Kleiner s'est proposé de répondre.

Il va de soi que, depuis longtemps, des opinions avaient été émises au sujet de la genèse du futur périphrastique. Mais aucune étude d'ensemble vraiment approfondie n'en avait été tentée. Mme Kleiner a tenu à passer en revue de nombreux textes, afin de discerner l'origine et de préciser les conditions de l'évolution du phénomène. Elle a même dépassé les limites d'une investigation suffisante. Elle a examiné les sens et les fonctions de *werden* dans les divers dialectes germaniques, coup d'œil nécessairement rapide et peu utile. Vraiment instructifs, et, semble-t-il, définitifs sont les résultats qu'elle a acquis en dépouillant des textes allemands échelonnés du XIIe au XIVe siècle. De ces textes ce sont ceux du XIIIe siècle, d'origine alemannique, qui montrent de la façon la plus claire comment naquit le futur périphrastique. La forme d'où il est issu est l'emploi de *werden* avec un participe présent, ex. *ich werde weinende.* Cette constatation, déjà faite antérieurement, s'enrichit d'une remarque mportante. Le participe présent s'est trouvé avoir une forme analogue à celle de l'infinitif usité aux cas obliques lorsque ce dernier, par l'addition d'un *d* adventice, a revêtu le même aspect que le participe présent (*weinende*) (2). Comme, d'autre part, le participe présent avait une tendance à laisser tomber son *d* désinentiel, il est arrivé que infinitif et participe présent ont perdu le caractère qui les distinguait. L'infinitif, privé de sa flexion *-de* aux cas obliques, a été substitué au participe présent ancien, d'où *ich werde weinen.*

Cet usage toutefois, qui paraît avoir eu la préférence des auteurs ou orateurs s'adressant au peuple, ne prévalut que peu à peu. Même au XIVe siècle, la combinaison la plus fréquente est celle de *werden* avec le participe présent. C'est au XVe siècle que la forme périphrastique actuelle a triomphé et c'est du domaine linguistique oriental qu'est venue la poussée victorieuse.

Mme Kleiner a dû dépouiller bien des textes pour obtenir les statistiques qui éclairent l'évolution du phénomène. Elle a dû également s'attacher à se servir des éditions les plus authentiques afin d'écarter les chances d'anachronisme. Son travail donne l'impression de très grande probabilité — sinon de certitude parfaite de l'exactitude des résultats obtenus.

F. P.

(1) C'est cette lourdeur qui explique que la poésie s'en abstienne le plus souvent. Elle est aussi une des raisons qui font que le futur composé avec *werden* est rare dans le langage populaire et les dialectes.

(2) Ce phénomène, épenthèse de *t* (ou *d*) après une nasale, est d'ordre général. Il se rencontre dans les langues romanes, en anglais, etc., et foisonne en allemand.

Digitized by Google

Dr. ANDREAS HEUSLER : **Die altgermanische Dichtung** (Fasc. 11, 12, 16, 17, 21, 24, du *Handbuch der Literaturwissenschaft* publié par Dr Oskar Walzel). Wildpark-Postdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, s. d. In-4°, 200 pp., 13,20 mk.

M. Walzel a projeté la publication d'un manuel de la « science de la littérature ». C'est une sorte d'encyclopédie que, à ce qu'il semble, veulent nous donner M. Walzel et les collaborateurs qualifiés qu'il a attachés à son entreprise (1).

Les fascicules qui traitent de la poésie germanique ancienne et dont la rédaction a été confiée à M. A. Heusler donnent l'impression la plus favorable. Ce « manuel » s'adresse à tout lettré désireux de compléter son information, non au public en quête d'une passagère distraction. Quoiqu'il ne vise pas à instruire les spécialistes, il ne leur sera pas sans utilité. Tel est, du moins, le jugement qu'impose la lecture du travail de M. Heusler.

Qu'est-ce qu'il faut entendre par poésie germanique ancienne ? M. Heusler a déjà éprouvé quelque embarras lorsque, il y a plus de dix ans, il a voulu fixer le sens de cette dénomination dans le *Reallexikon der germanischen Altertumskunde* (2). Germanique est une épithète qui s'applique à des peuples qui ont des caractères communs, mais que différencient des traits évidents. On a bien distingué ce qui est germanique primitif (urgermanisch) de ce qui est germanique commun et de ce qui est le propre de chacun des peuples germaniques. Mais ces délimitations, qui sont assez apparentes quand il s'agit de la langue, s'évanouissent lorsqu'on aborde le domaine de l'art et de la poésie. Les Gots, les Anglo-Saxons, les Scandinaves, les Allemands, pour ne parler que de quatre peuples principaux et considérés dans leur ensemble, ont connu leur ère de prospérité littéraire en des lieux éloignés les uns des autres et à des époques différentes. Leurs cultures ont subi des influences étrangères. Les documents qui parlent ou émanent d'eux sont rares et parfois peu clairs. En présence de ces difficultés, M. Heusler attribue à la désignation germanique ancien une valeur spéciale. Elle s'applique à tout ce qui est antérieur ou extérieur à l'influence romaine ou chrétienne et qui n'est pas de nature livresque. Ces caractères ne pouvant toujours se trouver réunis, il est nécessaire de faire entrer dans le cadre « germanique ancien » des éléments où se rencontrent, à dose plus ou moins forte, des traits qui ne sont pas spécifiquement germaniques. On ne s'étonnera donc pas si l'on vient à constater que le cadre éclate parfois et s'il n'est pas toujours tenu un compte suffisant des influences du dehors. L'essentiel est autre part que dans une exacte délimitation du sujet. M. Heusler a donné une vue d'ensemble claire, judicieuse, précise de la poésie ancienne des peuples

(1) V. supra, p. 453 s.

(2) V. s. *Dichtung*, I, p. 439 ss. et *Heldensage*, II, p. 488 ss.

Digitized by Google

d'origine germanique Cela surtout importe au public à qui est destinée son œuvre.

La disposition du sujet a été heureuse. M. Heusler a distribué sa matière suivant les genres poétiques, ce qui évite toute intervention chronologique. Successivement, sont envisagés l'état de culture intellectuelle des Germains (langue, écriture, prosodie, modes de publication poétique), les petits genres (formules du culte, incantations, poésie gnomique et didactique), les poèmes lyriques de brève étendue (chœurs et chansons à danser), la poésie dithyrambique, enfin les poèmes narratifs (lyriques ou épiques).

Pour qui connaît les études qu'a faites M. Heusler de la poésie ancienne, il ne saurait être douteux que ni le savoir, ni la prudence du jugement, ni le goût, ni le souci de la forme ne peuvent faire défaut à ce livre. L'érudition y est dissimulée, mais partout on devine la connaissance directe et approfondie des sources. Les appréciations sont circonspectes, encore que parfois colorées d'enthousiasme. Sur les questions controversées, une opinion est donnée mais sans intransigeance (1). Enfin, l'exposition vise et atteint à l'élégance et à l'originalité.

La valeur du livre est rehaussée par une illustration très soignée. Certaines reproductions ne se rencontrent pas dans les ouvrages aisément accessibles. Celles qui sont bien connues ont l'avantage d'être parfaitement exécutées. F. P.

Dr Max Voigt : **Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter**, I, II. (*Palaestra, hgb. von A. Brandl und G. Rœthe*, 146). Leipzig, Mayer u. Müller, 1924, In-8°, VIII, 245 pp., 10 mk.

Voigt, brillant élève de M. Rœthe, est mort en 1921, des suites d'une blessure reçue au cours de la guerre. Il avait, pendant une vie qui fut brève, mais laborieusement remplie, recueilli des documents nombreux sur les visions de l'autre monde, cette branche de la littérature si cultivée au moyen âge. Son ambition dépassait le livre qu'on vient de publier, où l'on ne trouve pas la mise au point définitive que son auteur avait probablement projetée. Tel quel, il est important en premier lieu par les indications générales qu'il donne sur la littérature ayant pour objet les visions ainsi que parce qu'il contient l'édition du poème allemand *Vision de Lazare*, en second lieu par une analyse et une étude du pèlerinage en Irlande de Georges de Hongrie. Un appendice reproduit la *Visio Ludovici de Francia* contenue dans un manuscrit conservé à Paris.

Ce volume porte justement le titre de *Beiträge*. On n'y rencontre pas une vue d'ensemble des œuvres consacrées aux « visions », telles les légendes de saint Brendan, de Tungdal, d'Owen et de bien d'autres, qui

(1) On notera l'attention que M. Heusler donne aux études japhétiques de M. Braun, p. 17 et pass.. Voir sur ce sujet *Revue Germanique* XIII (1922), p. 313 ss.

Digitized by Google

décrivent la vie des damnés ou des bienheureux. En revanche, Voigt a donné des indications précises sur des œuvres inédites. Il a, comme il a été constaté plus haut, édité le poème allemand *Vision de Lazare*, poème de près de 800 vers, d'après les trois manuscrits subsistants et accompagné cette édition d'une étude linguistique et prosodique. L'étude linguistique est une contribution utile, en ce qu'elle fait mieux connaître le dialecte bavarois ancien. L'évolution de la légende de Lazare est aussi éclairée par la comparaison du poème allemand avec les versions antérieures du même sujet. Les connaissances que Voigt a eu l'occasion d'acquérir en fouillant les archives de bibliothèques et de couvents autrichiens méritaient d'être mises au jour. La littérature légendaire s'est enrichie par cette publication, d'un travail qui servira à ses fervents. F. P.

MARTHA LENSCHAU : **Grimmelshausens Sprichwörter und Redensarten** Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1924 (*Deutsche Forschungen, hgb. v. F. Panzer u. J. Petersen*, 10). Gr. in-8°, 156 pp., 6,60 mk.

L'étude des proverbes et des locutions qu'on rencontre dans les œuvres de Grimmelshausen a une triple utilité. D'abord le sens de quelques proverbes ou locutions qui manquent de clarté peut être élucidé par la comparaison avec l'usage d'autres auteurs. De plus, leur origine étant démêlée, on peut faire la part de ce qui est création individuelle de Grimmelshausen. En dernier lieu, on obtient une idée exacte du caractère des œuvres de l'écrivain. C'est ce dernier résultat qui frappe d'abord à la lecture du travail de Mme Lenschau. Elle a constaté que l'abondance ou la rareté des proverbes dans l'œuvre de Grimmelshausen varie suivant le public auquel l'auteur destinait ses livres. Les proverbes sont rares dans les romans écrits pour la bonne société, nombreux dans ceux qui devaient être lus par la foule. Dans ces derniers on remarque que les proverbes sont employés surtout pour illustrer les passages où Grimmelshausen fait intervenir la morale. Quelle est la source où Grimmelshausen a puisé ses proverbes ? A cette question Mme Lenschau répond : dans le langage populaire, trésor accru par la connaissance d'œuvres littéraires.

Une introduction un peu diffuse (1) est suivie de la citation de tous les proverbes rencontrés chez Grimmelshausen. Ils sont groupés en cinq catégories. Chacun d'eux est accompagné de remarques signalant son origine, son emploi chez les prédécesseurs de Grimmelshausen, allemands ou étrangers, sa survivance, même dans la langue littéraire et dans les dialectes. Le même procédé est usité pour les locutions, avec moins de références cependant, et suivant un groupement alphabétique. Un appendice,

(1) C'est maintenant une coutume des auteurs d'études sur la littérature allemande ancienne de recommander leur œuvre en assurant qu'elle contribuera au relèvement de l'Allemagne. Mme Lenschau a docilement observé ce rite à la fin de sa préface.

Digitized by Google

qui est précieux, mais qu'on souhaiterait plus nourri, donne l'indication des sources signalées au cours de l'exposition.

Quelques menues remarques. A propos du proverbe « *Viele kleine Wasser geben auch einen Bach* » et de sa variante « *Viele Bäche machen einen Fluss* » (p. 85), Mme Lenschau, qui porte son attention sur les proverbes français, aurait pu citer « *Les petits ruisseaux font les grandes rivières* ». Il est probable que, comme le pense Mme Lenschau, le proverbe « *Keine Ware so schlimm, sie findet einen Käufer* » est la traduction faite par quelque commerçant d'un dicton de portée plus générale (p. 36). Un proverbe lorrain ainsi formulé : « *Il n'y a si laid pot qui ne trouve son couvercle* » reproduit l'idée du proverbe allemand. Quant au proverbe « *Wo der Teufel nicht hinkommen kann, schickt er seine Grossmutter* » (p. 53), il a son équivalent — sinon son origine — à une variante près dans le proverbe français : « *Où le diable ne peut aller, sa mère tasche d'y mander* » (Leroux de Lincy). A propos du sens de *aufsetzen* dans le proverbe : « *Wer kegeln will, muss aufsetzen* » p. 77, ne peut-on penser que Wander a raison, qui traduit *aufsetzen* par *einsetzen, zusetzen*, sans qu'il soit nécessaire d'expliquer ce sens par une image tirée du jeu de cartes ? Si l'on joue de l'argent aux quilles il faut bien mettre un enjeu, c'est-à-dire *aufsetzen*. Enfin il reste à signaler qu'une citation faite d'après le *Tristan* de Fr. Michel est inintelligible (p. 91, l. 19 s.). Il faut lire, au lieu de « cinques », « unques » et, au lieu de « muide », « vuide ».

Mme Lenschau a fourni une étude laborieuse, dont lui sauront gré tous les amis, de plus en plus nombreux, de l'auteur du *Simplicissimus*.

F. P.

HERMANN SCHNEIDER : **Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung** (Geschichte der deutschen Literatur, hgb. von Albert Köster und Julius Petersen, I Bd.). Heidelberg, Carl Winter, 1925. In-8°, XVI-532 pp., 20 mk.

En 1906, Albert Köster, qui est mort l'an passé, et M. Julius Petersen avaient projeté la publication d'une histoire de la littérature allemande en plusieurs volumes, dont chacun devait être l'œuvre d'un spécialiste qualifié. Le premier volume, confié à M. H. Schneider a paru il y a quelques mois sous le titre *Poésie héroïque, poésie de clercs, poésie chevaleresque*.

Ce titre fixe les limites du domaine exploré par M. Schneider; il signifie en même temps, sauf erreur, que cet aperçu historique n'est pas destiné exclusivement au « scholar ». En fait, M. Schneider présente, en une vue perspective savamment dégradée, l'histoire des lettres allemandes depuis les origines jusqu'à l'an 1300 environ. La « poésie héroïque » signale les motifs inspirés à des poètes — dont il n'est resté ni le nom ni les œuvres

Digitized by Google

— de l'époque des invasions germaniques. M. Schneider voit dans le *Hildebrandslied*, dont il recule la composition d'un siècle (vers 700 au lieu de la date admise 800), le dernier écho de ces compositions. Dans le groupe « poésie des clercs », apparaissent les œuvres dont les thèmes sont religieux ou qui sont composées par des clercs, ou enfin — comme *Rother, Salman, Ernst* — qui traitent de choses mondaines, mais font place à quelques données pieuses. Enfin, la « poésie chevaleresque », la partie essentielle de l'ouvrage, déroule en un vaste et lumineux tableau la production de l'âge d'or de la littérature allemande ancienne ; le roman en vers des Veldeke, des Hartmann, des Wolfram, des Gottfried, puis l'épopée héroïque avec le *Nibelungenlied*, *Gudrun* etc., enfin, la poésie lyrique, soit purement courtoise avec Walther, soit courtoise et villageoise avec Neidhart. A côté des œuvres maîtresses apparaissent dans le clair obscur les productions inférieures.

Un des mérites de l'œuvre considérable de M. Schneider est d'avoir mis en relation la littérature et les divers états de civilisation. L'œuvre poétique n'est plus isolée de la masse des contingences ; elle est replacée dans le milieu où elle est née, et expliquée par lui. Initié à la connaissance de l'esprit et des mœurs du temps, le lecteur aperçoit la force impérieuse des causes et saisit la nature des effets produits. C'est donc un des aspects de l'histoire de la civilisation qui est offert à notre attention.

Un autre et essentiel avantage du livre de M. Schneider, c'est la chaleur dont il est pénétré. L'auteur est possédé par son sujet. Il a, dirait-on, vécu la vie des temps qu'il a évoqués. Il s'est passionné pour les poèmes qu'il offre à notre admiration. A l'ardeur de la pensée, il a ajouté le souci de la forme. Il recherche le mot vif, le trait vigoureux, la sentence frappée en plein relief. Cette littérature est vraiment un livre littéraire.

Dira-t-on que l'effort de sincérité fait par M. Schneider pour atteindre la justice du jugement a toujours été couronné de succès ? Oui, en général. Sur un point cependant, le critique français pourra élever un doute. On sait que la littérature allemande du moyen âge est sous l'étroite dépendance de la littérature française, qui a souvent fourni les sujets, l'esprit poétique, la forme verbale. M. Schneider a loyalement accusé cette dépendance. Mais s'il reconnaît à nos poètes de hautes qualités, il exalte trop celles de leurs imitateurs allemands. L'*Eindeutschung*, pour se servir du mot, vague à dessein, qu'il emploie, est pour lui une création nouvelle. Dans les comparaisons qu'il institue entre l'œuvre française et l'œuvre allemande, c'est son compatriote qui a le dessus. On ne saurait incriminer sa bonne foi. Il est possible d'expliquer quelle raison gauchit ses jugements. Le critique allemand, qui confronte le modèle et l'imitateur ne peut le faire sans prévention. Il découvre dans un poème écrit en sa langue maternelle des grâces, des finesses, un charme de diction qui le subjugaent. Il y trouve des conceptions et des goûts apparentés aux siens, des traits que la tradition nationale lui fait aimer, une manière de penser et de voir

Digitized by Google

où il se reconnaît. Il n'est pas, de propos délibéré, injuste envers l'auteur étranger. Il ne le mésestime pas, il surestime son compatriote, fait de sa chair et de son sang. Cette involontaire partialité peut exposer à des méprises. Voici un exemple que nous fournit la comparaison du *Roman d'Enéas* et de l'adaptation qu'en a faite Veldeke dans son *Eneide*.

L'auteur du *Roman d'Enéas* conte qu'Enée, après avoir vu Lavinie, est en proie aux tourments d'amour toute une nuit, et que son mal ne fait que croître le jour venu. Il reste dans sa tente, accablé, et ses gens redoutent qu'il ne puisse affronter la bataille prochaine (1). A cette donnée, Veldeke ajoute un trait. Enée, torturé toute la nuit, s'endort sur le matin. Son sommeil inquiète ses gens (2). M. Schneider qualifie cette addition de « allerliebst » (3). En quoi est-elle « charmante » ? A confronter les textes on aperçoit qu'elle est nuisible à la logique. Enée, reposé par un sommeil réconfortant, sera plus dispos pour la bataille : ses gens n'ont donc aucune raison de s'inquiéter. Le motif est au surplus de plate invention. Il affaiblit le sens du texte français, où est affirmée la violence de la passion d Enée, « plus malade le jour qu'il ne fut la nuit ». Pour donner une pointe à son affirmation, M. Schneider fait fléchir les textes. Il dit qu'Enée, endormi, a manqué l'heure de revoir Lavinie et que par là les « deux » amants éprouvent inquiétude et doute. La prochaine fois, ajoute-t-il, Enée paraîtra naturellement trop tôt. Il n'est pas exact que les « deux » amants aient été inquiets, c'est Lavinie seule, que l'apparente indifférence d'Enée a émue. Enfin, je ne vois pas qu'il soit dit nulle part que la fois suivante Enée ait été « zu früh bei der Hand ».

On excusera ce développement. Il illustre la divergence d'appréciation qui peut se produire entre deux critiques d'égale bonne foi, mais séparés par le Rhin (4).

En quelques endroits, M. Schneider semble avoir forcé sa pensée. Est-il croyable que l'auteur du *Nibelungenlied*, que nous savons bien informé des mœurs de son temps, ait pu « ignorer qu'il y avait une extrême différence entre vassalité et servage » (p. 342). On reste aussi quelque peu surpris en voyant reprocher à l'*Erec* de Hartmann sa «pedantische Treue» (p. 266). N'est-il pas assuré qu'*Erec* est une traduction plus libre qu'*Iwein*, si hautement prisé par M. Schneider ? N'y a-t-il pas aussi quelque exagération à dire que Hartmann a transformé de fond en comble le *Grégoire* français dans son *Gregorius* ? (p. 268). Signalons, pour en finir avec ces petites critiques, une légère inexactitude de fait. Dans *Meier Helmbrecht*, ce n'est pas d'un « Bauernpublikum » qu'il est question à propos d'un

(1) *Enéas*, v. 9.102 ss.

(2) *Eneide*, v. 11.339 ss.

(3) V. p. 254.

(4) Aussi est-ce avec une grande satisfaction que je constate que M. Schneider approuve les résultats obtenus par la comparaison que j'ai faite du *Tristan* de Gottfried et de celui de Thomas. Il est vrai que Gottfried est de Strasbourg, donc participe de deux civilisations.

Digitized by Google

divertissement au cours duquel est lu le poème *Ernst*. Helmbrecht, le père, conte ce qu'il a vu à la cour (v. 913 ss.).

Si l'on peut discuter avec M. Schneider sur quelques points, il n'y a en général qu'à l'approuver. Son savoir, démontré par d'importants travaux appréciés ici-même, trouve dans ce livre une heureuse application. M. Schneider a des opinions personnelles, fondées sur une connaissance étendue et exacte des œuvres, des théories émises, des recherches de détail. S'il combat des opinions accréditées, il le fait à l'aide de raisons solides. Il s'élève volontiers à des vues générales, mais il est toujours soutenu par le respect de la saine méthode philologique. A cette belle et bonne histoire de la littérature allemande ancienne est réservé certainement un sympathique accueil. F. P.

ALBERT KÖSTER : **Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit**. Fünf Kapitel aus der Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, mit einem Anhang : Die allgemeinen Tendenzen der Geniebewegung. Heidelberg, Carl Winter, 1925. In-8°, XI-298 pp., 10 mk.

Comme il a été dit plus haut (1), Köster était l'un des éditeurs de l'histoire de la littérature allemande, dont M. H. Schneider a écrit le premier volume. Köster s'était réservé de traiter la période qui s'étend de Gottsched à Schiller. Déjà, il avait terminé une partie de sa tâche lorsque la mort mit fin à son travail. De plus, il avait recueilli des notes abondantes et de forme définitive pour les chapitres où devait être étudié le Sturm und Drang (période des génies). Ce sont ces parties de l'œuvre laissée inachevée que M. Petersen, rendant un pieux hommage au collègue, à l'ami et à l'associé dans une grande entreprise scientifique, publie aujourd'hui.

De quelle époque date l'Aufklärung ? Personne ne se hasardera à répondre à cette question et à fixer un chiffre même approximatif. Ce mouvement, à la fois social, moral et littéraire, est né d'influences étrangères ; les tendances qui le caractérisent se sont lentement infiltrées dans les mœurs, les sentiments et les esprits ; c'est peu à peu, et par intermittences d'abord, qu'il apparaît au grand jour. Köster a pris comme point de départ Gottsched. Il étudie, en même temps que le dictateur des lettres allemandes au XVIIIe siècle, les auteurs qui ont subi l'influence française, surtout celle de Boileau (omettant celle de Fénelon, que Gottsched a cependant apprécié) (2). A cette action, le deuxième chapitre oppose la réaction : les Suisses, l'école de Halle, les *Bremer Beyträge*, etc. Un troisième chapitre esquisse l'histoire du théâtre jusqu'en 1767 ;

(1) V. p. 474.

(2) Cf. G. Belouin : *De Gottsched à Lessing* (1909), p. 117, note 1. Il y aurait aussi eu à signaler les relations de Bodmer avec les Italiens, relations mises en lumière par M. Robertson : *Studies in the Genesis of Romantic Theory in the eighteenth Century* (1923) p. 265 ss.

Digitized by Google

Gottsched, naturellement, rentre en scène. Le quatrième est dominé par Klopstock, centre de la sentimentalité. Enfin, dans le cinquième paraît l'Aufklärung, avec sa fille et associée, la philosophie populaire. Ici flamboie le grand nom de Lessing. Enfin, en appendice prennent place des considérations générales sur le Sturm und Drang.

Köster ne reproduisait pas le type du *Forscher* allemand. Il n'en possédait pas toutes les qualités, mais avait su se garder de certains défauts. Il aimait la clarté, appréciait le goût, était sensible à l'élégance des formules. De lui-même il a dit, avec une rare modestie, qu'il n'était pas un savant. Il y a du vrai dans cet aveu, mais il ne faut pas le prendre au pied de la lettre. On serait peut-être dans la note juste en disant que chez lui l'artiste primait le savant. Dans ce livre, qui est la dernière des œuvres assez nombreuses publiées par lui, on distingue deux mérites : l'effort en vue de la documentation, la précision et la netteté des jugements. On n'y découvre pas une puissante originalité. Köster n'a pas prétendu bouleverser les opinions reçues, ni présenter les faits en une synthèse saisissante et encore ignorée. Il s'est borné à établir des distinctions, à mettre en vue des nuances, à souligner des causes peu ou mal connues. Enfin, bien qu'il ne se refuse pas à se servir de mots nouveaux, voire de *Modewörter* honnis par les puristes, il s'attache à écrire une langue coulante, correcte et claire.

Chacun de nous a une opinion toute faite sur les causes, les caractères et la valeur de l'Aufklärung. De même, sur les écrivains qui, plus ou moins, en dépendent nous pensons être renseignés. Aussi est-on parfois d'un autre avis que Köster. On le trouvera un peu sèvère à l'égard de certains auteurs, tels Gottsched et Lavater (1). En revanche, on pourra penser que Lessing est un peu surfait (2). Reconnaissons cependant que Köster s'est haussé à une impartialité méritoire en admettant que Lessing fabuliste est inférieur à La Fontaine. Parfois un excès de chaleur, un désir de frapper l'imagination l'emporte au delà des limites de la vérité. Nul n'ignore que Louis XV ne fut pas un parangon de vertu. Mais parler de *fessellose Orgien* (p. 26), à propos du Parc-aux-Cerfs, c'est répéter une légende aujourd'hui discréditée. Il ne semble pas que Bodmer ait vécu des *rauhe Kinderzeiten* (p. 34). Sa vie et son éducation à la maison paternelle et au Carolinum de Zurich furent normales. Qu'il y ait eu de la part d'un certain public un fâcheux engouement pour Cagliostro et autres charlatans de son époque, c'est incontestable ; mais affirmer que leur occultisme frelaté fut dans la vie et la littérature un *toller Hexensabbat* (p. 230), c'est manifestement excéder la vérité. Enfin, il est contre toute justice et toute exactitude de déclarer que la « *französische Beeinflussung hat nur in Zeitaltern deutscher Willensschwäche Platz greifen*

(1) V. l'étude si consciencieuse et l'appréciation si équitable que vient de donner de cet écrivain M. Guinaudeau dans son *J. G. Lavater* (1924).

(2) V. G. Fittbogen : *Die Religion Lessings* (1923), qui remet certaines choses au point.

Digitized by Google

können ; sie ist dann verführerisch aber stets verderblich gewesen » (p. 38). Tout le livre même de Köster est une éclatante réfutation de cette affirmation. Avant, pendant et après l'Aufklärung, un courant, plus ou moins intense suivant les époques, est venu de l'Ouest en Allemagne, qui a stimulé ou discipliné les énergies intellectuelles de ce pays. Il n'est pas d'un sain patriotisme de nier d'évidentes vérités. Mais, à lire Köster, on se demande s'il a su comprendre notre XVIIe siècle et apprécier le sens de l'époque de Rousseau, de Montesquieu, de Voltaire et de Diderot.

F. P.

RUDOLF LEHMANN : **Die deutschen Klassiker. Herder, Schiller, Gœthe.** Leipzig, Felix Meiner, 1921, in-8°, VII-342 pp., 7,50 marcs (*Die Grossen Erzieher. Ihre Persönlichkeit und ihre Systeme.* Band IX-X).

Ce livre, conçu avant, terminé lentement pendant la dernière guerre, se propose de dégager et d'exposer « l'esprit du classicisme allemand, spécialement dans ses manifestations relatives à l'éducation de la jeunesse et à la culture du peuple ». A propos de Herder, Gœthe et Schiller, l'auteur veut montrer comment le classicisme allemand a partiellement accueilli et conservé, mais partiellement aussi dépassé les idées pédagogiques du rationalisme, inaugurant ainsi une époque nouvelle dans l'histoire de l'éducation, une tendance dont l'action se fait encore sentir aujourd'hui. C'est donc une histoire des idées, un exposé des systèmes qu'il a l'intention d'écrire, et non pas seulement un répertoire plus ou moins complet des idées pédagogiques formulées par les trois grands classiques. A cet égard, le lecteur trouvera tous les renseignements désirables dans les biographies de Herder par R. Haym et Kühnemann, dans l'ouvrage de Langguth sur Gœthe, dans le livre de K. Berger sur Schiller, enfin, pour les classiques en général, dans l'ouvrage de W. Ostermann : *Pädagogik unserer Klassiker.*

Que le nom de Lessing ne figure pas à côté de ceux de Herder, Schiller et Gœthe, c'est ce dont le lecteur ne manquera pas de s'étonner. Lessing ne passe-t-il pas, en effet, pour avoir été, avec Fichte, le grand éducateur du peuple allemand ? L'auteur de notre ouvrage en tombe d'accord. Mais s'il ne refuse pas à Lessing, comme le fait A. Bartels, la qualification de « classique », il ne consent à l'appeler un « éducateur » qu'au sens le plus vaste qui puisse être donné à ce mot. Au sens plus restreint qu'on lui attribue d'ordinaire, il ne saurait convenir à un écrivain qui fut, avant tout et essentiellement, un polémiste, qui rompit des lances, presque sans arrêt, avec les adversaires les plus divers, à qui manqua la sérénité nécessaire au véritable éducateur, et qui n'a jamais construit quelque chose qui, ne fût-ce que de loin, ressemblerait à un système pédagogique !

Prononcer le nom de Herder, c'est évoquer en même temps l'idée d'humanité ; celui de Schiller est inséparable de celle d'éducation esthé-

Digitized by Google

tique ; enfin, nous ne saurions penser à Gœthe sans voir surgir en même temps devant notre esprit le problème de la culture individuelle. Telles sont les trois grandes tendances qui servent de lien commun entre les remarques de détail consacrées par l'auteur à chacun d'eux. A très juste titre, se conformant d'ailleurs, en cela, au plan général de la collection, l'auteur expose au préalable ce qui, dans le tempérament et dans la vie des trois grands classiques, donna un caractère particulier, en quelque sorte individuel, à leurs conceptions pédagogiques. En raison des fonctions qu'il occupait à Weimar, Herder fut le seul qui pût tenter une application pratique de ses idées. Il était donc très naturel, il était même nécessaire, que l'auteur, après avoir précisé les caractères principaux, les divers aspects de l'idée d'humanité conçue par Herder, exposât les plans d'organisation scolaire qu'il établit, son activité réformatrice à Weimar, son projet de gymnase, etc. En ce qui concerne Schiller, c'est, comme il convient, l'idéal esthétique qui est au centre de l'étude, comme elle fut au centre de l'activité intellectuelle du poète et du philosophe. Les rapports de la beauté et de la morale dans le système schillérien, les divergences qui le séparèrent de Kant, les lettres sur l'éducation esthétique de l'homme, les « petits écrits » d'esthétique sont successivement exposés avec beaucoup de pénétration. Avec Gœthe enfin, c'est, à propos de *Wilhelm Meister*, le problème de l'éducation individuelle, préface nécessaire de l'éducation du peuple tout entier, qui est traité avec la même conscience.

Un index des noms propres termine le livre et facilite les recherches dans un ouvrage très dense, plein de renseignements et d'idées, écrit avec beaucoup de science et de bonne foi, et qui constitue un guide précieux dans un domaine ardu, où l'on risque souvent de s'égarer dans les champs arides de la théorie et de l'abstraction.

Léon MIS.

Dr JULIUS VOGEL : **Gœthe in Venedig.** 16 Tafeln. Klinkhardt und Biermann, Leipzig, 1924. 3e Aufl. XII-172 pp.

Le nom de Gœthe sert ici simplement de point de repère commode : il a visité Venise en 1786 et 1790, c'est-à-dire à la fin du dernier siècle d'indépendance vénitienne. Le moment est heureux pour résumer les beautés ou les particularités de la « ville des lagunes », pour rappeler brièvement son histoire artistique ancienne, et dépeindre son charme éternel, sa vie privée ou publique, sa vie littéraire ou artistique. L'aspect extérieur de Venise a peu changé depuis lors, dit l'éditeur, et le voyageur du XXe siècle aura tout profit à suivre les traces de Gœthe.

En réalité, Gœthe n'est pas le guide le plus indiqué pour faire connaître Venise : peut-on reprocher à M. Vogel de l'avoir choisi comme tel ? Il reconnaît que le premier séjour (1786) a duré dix-sept jours en tout, et

Digitized by Google

que Gœthe, préoccupé de son seul vrai but, Rome, et déjà obsédé de classicisme, a assez mal jugé l'art vénitien, notamment l'architecture, et cette merveille sans unité qu'est Saint-Marc ; il reconnaît que Gœthe à son second séjour (1790), séjour forcé de sept semaines, n'avait même plus cet entrain de découverte qui l'animait quatre ans plus tôt ; que des soucis sentimentaux rappelaient en Allemagne le meilleur de sa pensée ; que gêné par un temps maussade, il a visité les collections sans paraître se rendre compte qu'il y avait, même au XVIIIe siècle, des artistes délicieux à Venise ; enfin certaines épigrammes ou certaines confidences dans ses lettres sont plus spirituelles que justes.

Cependant M. Vogel est allé au-devant des reproches, en complétant et en amendant les jugements de Gœthe ; il a refait son voyage en se guidant surtout sur la « description de Venise » de J.-C. Maier (1795), et sans doute sur d'autres ouvrages spéciaux. C'est ainsi que les chapitres sur la vie vénitienne (distractions, mœurs, « sigisbéisme », police et gouvernement), sur le théâtre, la musique, la poésie populaire, l'art vénitien du XVIIIe siècle, sont aussi peu « gœthéens » que possible.

L'ouvrage se lit avec agrément ; il est assez complet et varié, impartial dans ses appréciations ; et les reproductions des tableaux de Guardi et de Longhi, du Canaletto et de Tiepolo, qui l'illustrent, ne contribuent pas peu à le rendre plaisant. Est-ce coquetterie ? l'auteur aime interrompre ses lignes de caractères gothiques par quelques citations italiennes, dont il n'abuse pas, d'ailleurs. On y voudrait pourtant une notation plus exacte des voyelles accentuées, quelques corrections de consonnes simples ou doubles erronées, et parfois l'élimination de vraies sottises (soggetarsi, pettegollezzi, comedia, *nelle fabricare*). Il y a aussi des erreurs dans la transcription de formes dialectales vénitiennes, comme la parodie du Tasse citée p. 85 (celle qui berçait la nostalgie d'Algarotti quarante ans plus tôt), ou le titre de la fameuse comédie de Goldoni (le Baruffe chioggiotte, ou : Barufe ciozote, deux orthographes que mélange notre auteur). — Nous laisserons au compositeur la responsabilité de l'orthographe *reitzend* qui se trouve plusieurs fois.

A propos de Goldoni et de Carlo Gozzi, nous aurions quelques réserves à faire. Pourquoi nommer d'un nom français « comédies à canevas », les « commedie a soggetto » de Goldoni ? Serait-ce à cause de la rédaction française des *Mémoires* ? Autant valait alors un nom allemand. Et M. Vogel croit-il réellement que le nom de « commedia dell'arte » ne soit qu'une désignation un peu méprisante : « *den burlesken Stücken nur zum Spott gegeben* » ?

Il est inexact que Gozzi ait seulement « esquissé » des canevas (p. 67) sur lesquels les acteurs improvisaient ; ses « Fiabe » sont peut-être écrites trop vite, mais elles sont écrites. Elles ne se bornent pas non plus à mettre en scène les vieux masques de Venise, Bergame, Naples ou Bologne, comme on nous le donne à croire : elles fourmillent de personnages

Digitized by Google

allégoriques, surnaturels, ou contemporains déguisés ; et le « Cunto de li Cunte » où Gozzi puisa en partie ses sujets n'est pas, malgré son sous-titre (Trattenimiento de li peccirille), le « livre enfantin » que dit le Dr Vogel sans le nommer.

Si C. Gozzi fut un ennemi de la philosophie et de la science nouvelle, c'était surtout par haine de la démocratie, et par tendresse pour le vieux régime vénitien. Est-il juste pour cela de représenter son théâtre comme destiné à illustrer cette maxime, que l'éducation du bas peuple doit « dépendre de la religion » ? (p. 66).

Est-il juste de dire qu'il fut un ennemi de *toutes* les nouveautés, et le dernier représentant du vieux théâtre populaire, alors qu'il a voulu au contraire prouver qu'au théâtre toute nouveauté, même un peu puérile, attirerait le public, pourvu qu'elle le divertît ? alors que, créateur d'un genre dramatique à peine ébauché par Ruzzante, il combattit les nouveautés de Goldoni par des nouveautés à lui ? Et pourquoi ne pas parler de ses imitations de l'espagnol ?

L'explication de cette sévérité est sans doute un très honorable désir de justice : on sait tout le bruit fait autour de Carlo Gozzi par Gœthe, Schiller, Tieck, Schlegel, Hoffmann, et ses autres « inventeurs » allemands jusqu'à Schopenhauer et Wagner. Ils sont un peu responsables de cette réputation que les Italiens jugent excessive ; et sans doute M. Vogel veut réagir.

Ce n'était pas une raison pour sacrifier son frère aîné, Gaspare Gozzi, dont notre auteur nous dit qu'il fut aussi auteur dramatique (il n'y avait pas lieu vraiment de le rappeler, son théâtre est à peu près sans valeur). Mais il aurait fallu consacrer plus que les deux lignes qui viennent ensuite à l'œuvre bien vénitienne de cet excellent écrivain, plus grand sans doute que Carlo. Ses lettres et ses *Sermoni* surtout, sa *Gazzetta veneta*, et enfin le célèbre *Osservatore* sont extrêmement précieux par leurs détails sur les mœurs vénitiennes du XVIIIe siècle, et par leur esprit aimable, élégant, doucement plaisant, qui est bien celui de la « Serenissima » sur son déclin.

Ces réserves faites, il est juste de répéter que l'ouvrage de M. Vogel est une vulgarisation riche en détails, sans surchage aucune d'érudition, et très agréablement présentée.

André PÉZARD.

FRITZ STRICH : **Deutsche Klassik und Romantik**. München, Meyer und Jessen, 1922. In-8° ; 256 p.

La comparaison instituée ici entre le classicisme et le romantisme allemands part d'une idée générale et se développe en une multitude de confrontations partielles. L'idée générale semble trop étroite pour donner une base suffisante à la vaste construction à laquelle elle veut servir de

Digitized by Google

fondement, et dont beaucoup de parties ne tiennent que par des artifices. Les confrontations de détail témoignent d'une connaissance et d'une intelligence des textes aussi personnelles qu'étendues, et les interprétations sont presque toujours aussi précises que subtiles.

L'idée directrice est la suivante : L'homme est hanté par l'obsession de la brièveté de sa vie ; il aspire à l'éternité ; or il y a deux sortes d'éternité : il y a la perfection achevée, qui exclut tout changement, qui échappe ainsi à la loi du temps, qui est présent intemporel, et il y a le développement infini, l'éternellement inachevé, qui durera donc toujours. Perfection intemporelle, développement à l'infini dans le temps illimité, tels sont, d'après M. Strich, les deux principes auxquels correspondent les deux tendances maîtresses de l'art.

Cette affirmation est assurément trop absolue si l'on considère l'art en général. On ne saurait en effet y ajuster sans arbitraire ni le réalisme ni l'impressionnisme. Mais à ne considérer même que le classicisme et le romantisme, elle est encore trop étroite, car ces deux façons de voir, comme toute conception humaine, comme la vie humaine elle-même, tiennent compte l'une et l'autre, bien qu'inégalement, à la fois du temps et de l'espace. Sans doute l'univers intériorisé des romantiques a pour domaine naturel le temps beaucoup plutôt que l'espace. Cependant, à leurs yeux le monde phénoménal résulte de la diversification du principe infini des choses aussi bien dans le coexistant juxtaposé que dans le successif, et leur mysticisme conçoit le retour à l'unité divine comme une suppression du compartimentage spatial aussi bien que des limitations temporelles. Inversement, la perfection classique se manifeste dans des types aussi plastiques qu'intemporels. Cette plasticité est même un des caractères par où les œuvres des classiques se distinguent le plus nettement de la poésie musicale des romantiques. Au cours de sa confrontation, l'auteur, très souvent, il y est bien obligé, tient compte de ces faits. Mais il ne semble pas voir que les remarques de cet ordre ne rentrent pas dans son système trop étroit, ou bien il les y rattache arbitrairement. Là est un des défauts les plus sensibles de son étude,

Celle-ci serait beaucoup plus satisfaisante, semble-t-il, s'il s'était inspiré plus largement de la philosophie bergsonienne. M. Strich ne mentionne cette philosophie qu'à propos de la théorie du rire (p. 237). Mais la notion du temps telle qu'il la conçoit est toute voisine de celle du temps durée que M. Bergson oppose au temps homogène projeté dans l'espace.

Il est très intéressant de constater à quel point la conception du temps infini, de la durée progressive et créatrice qu'on peut trouver et que M. Strich met en lumière chez les romantiques allemands se rapproche de celle du temps concret défini par M. Bergson. On pourrait faire ressortir davantage encore la parenté des deux philosophies en montrant l'analogie entre le repliement romantique de l'individu sur lui-même, sur

Digitized by Google

sa vie intérieure et profonde, sa tendance à affranchir l'intuition des cadres de la pensée conceptuelle, à suggérer par des symboles et des moyens musicaux sa vision inexprimable, et le mouvement de rétorsion dans lequel M. Bergson voit la condition même de la compréhension intuitive de l'évolution créatrice. Et il ne serait pas moins intéressant de faire voir comment le classicisme de Gœthe et de Schiller, soucieux de rendre sensibles les lois de la nature et de l'esprit, mais désireux aussi d'exprimer en l'interprétant le monde phénoménal tel qu'il apparaît aux sens et que l'esprit l'élabore, crée des types qui sont la manifestation de l'universel dans le particulier, et modèle et groupe distinctement ces figures dans l'espace homogène, lieu et bien communs des individus.

Eclairées par la philosophie bergsonienne ou par une autre, les remarques de M. Strich seraient plus cohérentes si elles s'inspiraient d'une vue d'ensemble moins incomplète.

Telles qu'elles nous sont présentées, elles sont d'autant plus morcelées que, très courageusement, l'auteur n'a pas voulu s'en tenir à des généralités. Il considère sous une multitude d'aspects particuliers les sentiments, les idées, et leur mode d'expression, dans les œuvres de Gœthe et de Schiller d'une part, et de tous les romantiques notoires d'autre part, au nombre desquels il comprend Kleist et Hölderlin, à qui il accorde une large place, et il fait ainsi chatoyer sous nos yeux une infinité de nuances. Cela ne va pas sans mainte contradiction qu'un exposé plus méthodique et mieux centré aurait probablement évitées.

Ainsi p. 37 on lit : « Le romantisme était hostile à la polarité, parce que celle-ci est l'origine de toute figure, de toute forme, de toute pluralité, et que c'est elle par conséquent qui détruit l'unité infinie ». Cela est vrai du Novalis des *Hymnes à la Nuit* et de beaucoup des *Fragments*. Ça ne l'est pas du Frédéric Schlegel et de ses collaborateurs de l'*Athenäum*, qui se réjouissent de l'innombrable multiplicité des manifestations finies du principe des choses, à la fois infiniment un et infiniment divers. La dilection des romantiques pour toutes les différenciations individuelles qui manifestent par leur originalité comme par leur profusion l'inépuisable fécondité de la force créatrice de l'univers, cet aspect est cependant bien mis en lumière, en particulier dans les pages 17 et 18. Il faudrait distinguer dans le romantisme allemand, beaucoup plus nettement que ce n'est le cas ici, une tendance optimiste et esthétisante, qui se traduit par le plaisir pris au spectacle que donne le monde du divers, et une aspiration pessimiste, ascétique, à la résorption des individus et de l'univers dans l'unité primitive et finale indifférenciée. Ces deux dispositions se succèdent ou alternent et parfois co-existent chez la plupart des romantiques.

Un autre exemple, plus menu, de ces contradictions non résolues. On est surpris de lire, p. 53 : « Schiller ne voulait rien devoir à la fortune ou au hasard, parce qu'il est de la dignité de l'homme de se déterminer lui-

Digitized by Google

même ». La deuxième strophe de *Das Geheimnis*, le poème *Das Glück*, les derniers vers de *Sehnsucht, die Gunst des Augenblicks* et bien d'autres textes s'inscrivent en faux contre cette assertion. Page 245, M. Strich note incidemment que Schiller savait bien que la beauté, à ses yeux principe de la conciliation harmonieuse des conflits dont souffre l'homme, n'est qu'un don de la fortune, une grâce. Les deux affirmations contradictoires sont l'une et l'autre trop absolues. En vérité, la pensée moyenne de l'auteur des *Lettres sur l'éducation esthétique* est que cette heureuse harmonie est une faveur trop souvent faite à qui ne la mérite pas, trop rarement accordée à qui la mérite, dont il faut pourtant travailler toujours à se rendre digne.

L'auteur n'a donc pas toujours assez présentes à l'esprit toutes les données du problème qu'il étudie. Mais les formules trop absolues et qui appellent un correctif le trouvent pour la plupart dans son ouvrage même. Car M. Strich connaît admirablement la vaste matière qu'il traite.

Il l'a répartie, après une introduction où il définit ses principes, en six chapitres dans lesquels il considère successivement la façon de comprendre l'homme et la vie humaine, celle de concevoir ce qu'il appelle d'un terme bien vague « l'objet », la langue, le rythme et la rime, la forme intérieure, la conception du tragique et du comique. Un dernier chapitre intitulé « synthèse » s'arrête beaucoup trop peu, à mon avis, aux analogies qui, à travers toutes les oppositions, apparentent les classiques et les romantiques allemands, et, après avoir montré dans Heine et les écrivains de la jeune Allemagne les interprètes du « momentané », pose Hebbel comme le conciliateur de ce momentané, de la durée infinie des romantiques et de l'intemporel des classiques.

L'auteur reste ainsi fidèle jusqu'au bout à l'idée d'où il est parti. Cette idée trouve, au cours de l'ouvrage, une foule d'applications très ingénieuses, parfois trop ingénieuses, qui tendent à ramener toutes les différences entre le classicisme et le romantisme à une divergence dans la conception du temps. Ce n'est pourtant pas à mon sens dans cette explication générale de l'opposition entre classicisme et romantisme, explication dont le principe est, me semble-t-il, trop étroit et arbitraire, que réside le plus grand intérêt de son ouvrage. La valeur en est beaucoup plutôt dans les innombrables rapprochements de détail où, soit dans les sentiments et les idées, soit dans leur expression, il rend sensibles, souvent à la lumière de sa théorie, souvent aussi sous d'autres aspects, les différences entre l'esprit classique et la mentalité romantique.

Dans ces interprétations, M. Strich fait preuve de l'intelligence la plus avertie et de la sensibilité la plus délicate. Tous ceux qui cherchent à démêler les tendances enchevêtrées de l'esprit allemand à l'époque, riche entre toutes, où classicisme et romantisme se côtoient et s'entrecroisent, trouveront dans cet ouvrage une quantité de renseignements précieux et de suggestions intéressantes. Il est regrettable seulement que

Digitized by Google

dans les trois chapitres les plus copieux, ceux sur l'homme, sur l'objet et sur la forme intérieure, faits et idées se pressent de telle sorte qu'on a de la peine à mettre le doigt sur ce qu'on voudrait retrouver. Un index analytique ou tout au moins une table des matières détaillée serait bien utile. Souhaitons que, dans une nouvelle édition, l'auteur facilite ainsi l'emploi d'un ouvrage qui apporte à l'histoire littéraire une si importante contribution (1).

I. ROUGE.

XAVIER LÉON : **Fichte et son temps**. Tome II, 1re partie. Paris, Armand Colin, 1924. Gr. in-8°, XII-533 pp., 40 francs.

Avec ce volume (2), M. Xavier Léon pose la deuxième assise du monument qu'il a projeté d'élever à Fichte. Ce monument sera considérable par l'ampleur de ses dimensions. Ce que nous en connaissons permet d'affirmer que la solidité des matériaux et le fini de l'exécution ne laisseront rien à désirer. Le premier tome suivait la carrière de Fichte jusqu'à 1794. Celui-ci s'arrête à l'année 1924. C'est donc une période de dix ans de la vie de Fichte que le lecteur a sous les yeux. Période pauvre assurément en événements extérieurs. Fichte quitte Iéna pour venir à Berlin, où il trouve un accueil meilleur que celui auquel il s'était attendu. Il s'y fixe, et, sauf un séjour momentané à Erlangen, ne quitte plus la capitale politique et intellectuelle de la Prusse.

En revanche, combien féconde est cette période en efforts, travaux et controverses ! Fichte se fait affilier à la loge maçonnique Royale-York, dans l'espoir d'y faire triompher les vues de sa *Théorie de la Science*. La résistance qu'il éprouve l'amène à démissionner avec éclat. S'aventurant sur le terrain économique, entreprise audacieuse pour un idéaliste, il écrit l'*Etat commercial fermé*, dont le programme est poliment loué mais fermement rejeté par le gouvernement et dédaigneusement ignoré de la foule. Après ce sont les polémiques. Fichte entre en lutte avec ceux qui relèvent contre lui la vieille accusation d'athéisme. Il se brouille peu à peu avec Jacobi, en qui il avait vu d'abord un allié, mais qui se sépare finalement de lui. Après une lune de miel avec les romantiques, il prend parti contre l'école, à qui s'adresse sa *Destination de l'homme*. La critique de cette œuvre lui révèle un nouvel ennemi en Schleiermacher. Développant un projet conçu par Schelling, Fichte se propose de créer l'*Institut critique*, revue qui serait de haute tenue et rendrait compte surtout de travaux d'ordre philosophique. La tentative

(1) Une seconde édition a paru entre la rédaction et la publication de ce compte rendu ; je n'ai pas pu la comparer avec celle que j'apprécie ici.

(2) Sur le tome I, voir *Revue Germanique*, XIII (1922), p. 464 s.

Digitized by Google

échoue. Le polémiste acharné qu'est Fichte s'en prend ensuite à Reinhold, philosophe de grand mérite, depuis longtemps son adepte, mais qui finit par ne plus croire au système fichtéen. Et voici que l'humoriste Jean Paul entre dn lice et raille vigoureusement le Moi pur, le Moi empirique et les autres Moi. Naturellement, Nicolaï, l'Aufklärer, donc adversaire né de Fichte et menacé dans sa forteresse berlinoise, tient sa partie dans le concert des détracteurs de la *Théorie de la Science*. Fichte fait front de tous les côtés. Un nouveau contradicteur cependant se lève, qui, penseur pénétrant, oppose à la philosophie de Fichte sa « philosophie de la nature » C'est Schelling, qui s'accorde avec les romantiques. Contre Schelling et sa conception de l'histoire, Fichte écrit les *Traits caractéristiques du temps présent*, défense de ses idées et réfutation de celles de ses adversaires. Nommé professeur à l'Université d'Erlangen, il s'efforce, avec un médiocre succès, ou plutôt avec un insuccès décourageant, de définir devant ses auditeurs le rôle du savant et de fixer les limites de la science. Revenu à Berlin, il s'attaque à la théologie pour pouvoir attaquer Schelling, avec qui il finit par rompre bruyamment. Cette issue d'un long débat est le terme du stade parcouru en ces dix années par Fichte, « idéaliste impénitent, rationaliste impénitent, révolutionnaire impénitent », dit M. Xavier Léon, qui nous montrera dans son prochain volume ce même Fichte devenu le régénérateur de l'Allemagne.

Fichte appartient tout d'abord à la philosophie. Ce sont ses idées philosophiques et l'accueil rencontré par elles qui font l'objet essentiel de ce volume. Quiconque n'est pas philosophe par vocation ou par profession saura gré à M. Xavier Léon du souci extrême qu'il a pris d'être à la portée de tous dans l'exposition de la pensée de Fichte et des adversaires de son système. Une langue précise, claire et châtiée confère à ce livre la lisibilité et le charme qu'on ne rencontre pas toujours dans des études de cet ordre. Le mérite est d'autant plus grand que Fichte est un auteur abstrus. Ne répète-t-il pas lui-même à tout propos qu'on ne le comprend pas ? M. Xavier Léon arrive à le faire comprendre.

Fichte appartient aussi à la littérature. Sa doctrine a d'abord reçu l'approbation des romantiques. Tieck, Frédéric Schlegel et Novalis ont subi son ascendant. On s'accorde à reconnaître que l'ironie romantique est d'origine fichtéenne. Les relations, amicales au début, aigres par la suite, de Fichte avec le romantisme donnent à M. Xavier Léon l'occasion de préciser, avec une lumineuse concision, les conceptions de l'école romantique, dont Fichte ne goûta pas le mysticisme, qu'il fût poétique magique ou naturaliste.

De même que la littérature pure, la littérature historique attira Fichte. On a la satisfaction de lire chez M. Xavier Léon une vive analyse des idées de Herder, de Kant, de Schelling et de Fichte sur le problème des origines et des progrès de la civilisation.

Le titre donné à ce livre : Fichte et son temps n'est pas décevant.

Digitized by Google

C'est bien un tableau de quelques grands aspects de la vie intellectuelle et des préoccupations de l'époque qui nous est offert ici. Plusieurs des écrivains — et non des moindres — qui vécurent vers 1800 sont mis en scène, leurs œuvres sont caractérisées, les courants d'idées sont examinés, les goûts du public discernés. A propos de Fichte, M. Xavier Léon se trouve conduit à analyser les théories de Babeuf et à faire connaître les opinions économiques qui avaient cours en Allemagne. Il n'est pas jusqu'à Mme de Staël et la *Fille naturelle* de Gœthe qui n'interviennent. Aussi, ce *Fichte* intéressera-t-il ceux qui, sans être philosophes, portent leur attention sur l'histoire, la littérature et même la politique.

Il faut ajouter que ce volume, comme le tome I contient d'utiles inédits (1).

F. PIQUET.

ROBERT FAESI : **Conrad Ferdinand Meyer** (*Die Schweiz im deutschen Geistesleben*, 36). Leipzig, H. Haessel, 1925. In-12, 146 pp., 1,40 mk. — HELENE VON LERBER : **Der Einfluss der französischen Sprache und Literatur auf Conrad Ferdinand Meyer und seine Dichtung** (*Sprache und Dichtung*, 29). Bern, Paul Haupt, 1924. Gr. in-8°, 172 pp., 6 francs (suisses).

La librairie Haessel a réédité en plusieurs formats les œuvres complètes de C. F. Meyer. L'une de ces éditions était précédée d'une étude littéraire du romancier suisse, étude due à M. R. Faesi. Cette introduction a été, il y a peu de mois, publiée à part. Elle sera lue avec fruit par les admirateurs de C. F. Meyer.

M. Faesi a étudié la vie et analysé les productions littéraires de son auteur en se plaçant à un point de vue propice à de neuves observations. Il s'est attaché à découvrir en quoi le caractère de l'homme a déterminé celui de ses œuvres. Aussi bien dans les poésies lyriques que dans les romans de Meyer il voit une double nature. L'auteur a exprimé ce qu'il était et ce qu'il aurait voulu être. Délicat, sensible, raffiné, mais faible de complexion, Meyer rêvait d'être l'un de ces grands réalisateurs, un de ces héros de l'humanité égaux aux plus hautes exigences. De là la dualité des personnages créés par son imagination : tantôt ils sont ses semblables, tantôt des êtres de force; tantôt, caractères mixtes, ils unissent la douceur indolente à l'énergie combative. Cette vue de M. Faesi est-elle toujours justifiée ? On lui objectera que le conteur souvent expose un conflit. Or un conflit exige généralement des tempéraments divers, des passions aux prises, des sentiments antagonistes. Le subtil et humain Becket du *Saint* aura nécessairement comme adversaire le guerrier gros-

(1) Les jugements portés sur Fichte sont empreints de la bienveillance compatible avec la justice. Par contre, Nicolai est plutôt déprécié. Une observation de forme. Est-il vraiment nécessaire de traduire certains termes qui n'ont pas d'équivalent dans notre langue ? « Lumières » paraît bien peu satisfaisant pour rendre *Aufklärung*.

Digitized by Google

sier et violent qu'est Henri, quel que soit l'auteur qui aborde ce sujet. De même la douce et résignée Galeswinthe est nécessairement l'antithèse de la farouche et implacable Frédégonde. Disons cependant que, le plus souvent, l'opinion de M. Faesi s'accorde avec les faits.

Sans témoigner pour son auteur une admiration aveugle — il discerne parfaitement ses insuffisances — M. Faesi lui reconnaît de hautes qualités. Il voit, comme bien d'autres, dans le talent de Meyer une synthèse des aptitudes romanes et des dons germaniques. Mais, à l'encontre de certains critiques, il a plus d'estime pour les derniers. Il se plaît à faire ressortir en Meyer le vague de l'aspiration, le nébuleux du sentiment, l'indécis individuel de la psychologie. Il s'inquiète peu, en revanche, de mettre en relief les qualités de forme qui élèvent si haut l'œuvre de Meyer. On n'apprend pas, à le lire, comment et à quel degré le sens de la composition, le choix des motifs, la plasticité des caractères, la sobriété de la description et surtout le souci de l'expression rapprochent l'écrivain suisse des maîtres français (1). Les jugements qu'il porte sur la poésie et sur les œuvres narratives de Meyer montrent de quel côté vont ses sympathies. L'obscurité du caractère de Thomas Becket, dans le *Saint*, ne laisse pas de le troubler quelque peu. Mais il en prend vite son parti. Le point d'interrogation qui gêne tant de lecteurs est pour lui un trait de génie.

Si, d'une façon générale, le philosophe fait tort au critique dans cet essai, il ne faut pas moins convenir que les pages en sont substantielles et que maint aperçu s'y rencontre qui frappe par son ingéniosité et sa vérité.

A la fresque largement brossée de M. Faesi s'oppose le dessin minutieusement étudié de Mme Helene von Leber. Si M. Faesi a à peu près négligé de faire connaître la nature et l'ampleur de l'influence française sur Meyer, sa compatriote s'est proposé uniquement ce but. Elle s'est vouée à son œuvre avec une ferveur qu'on admire. De toute évidence elle n'a rien laissé dans l'ombre de ce que promet le titre de son livre. Par ce jugement : « Sicher hat das Eindringen in die französische Sprache mit ihrem durchsichtig klaren, logischen Satzbau viel zur Formung von Meyers deutschem Stil beigetragen » (p. 40), elle caractérise l'un des aspects de l'action exercée par notre littérature sur le grand romancier. Elle a tenu à appuyer cette opinion sur des documents garantissant la certitude. Ce sont les traductions de Meyer, soit du français en allemand, soit de l'allemand en français, qui lui fournissent de probants arguments. Elle a étudié ces traductions avec le soin le plus persévérant et le plus attentif, ne reculant pas même devant l'aridité des observations grammaticales (2). Cet examen lui a démontré à l'aide de quels efforts et avec

(1) Les indications données à la page 16 sont insuffisantes.

(2) Une légère impropriété est à signaler dans ce que Mme von Leber appelle la double négation du comparatif. Il n'y a pas de double négation dans des phrases telles que : « je suis plus malade que tu ne crois », ou : « tu parais plus jeune qu'aucun de nous » (p. 47).

Digitized by Google

quel succès Meyer a tenté d'acquérir les qualités de notre langue. Mais ce n'est pas seulement le style de nos grands auteurs, un Pascal, un Racine, un Mérimée, qui distingue l'œuvre de Meyer et fait de lui un classique; ce sont aussi des conceptions lucides, la netteté de la pensée, le goût de la souveraine ordonnance qu'il a réussi à s'approprier. Mme von Leber a suivi Meyer dans sa vie, recherché les circonstances qui ont favorisé l'influence de la culture française sur l'auteur placé aux confins des deux civilisations. Elle a marqué pas à pas les progrès faits par Meyer dans la connaissance de notre langue, de notre littérature, de nos mœurs et de nos idées. Elle a confirmé par des preuves certaines ce que d'autres, avant elle, avaient proclamé ou ressenti. Avec justesse, elle a discerné les éléments d'ordre germanique et d'ordre roman qui composent la personnalité et le talent de Meyer. Elle a même poussé plus loin son analyse : elle a pensé démêler ce qui est proprement suisse dans l'auteur de *Jürg Jenatsch*.

Ce livre, qui explique lumineusement pourquoi Meyer est un auteur distingué, pourquoi il a évité les mots crus, les images vulgaires, l'outrance des termes et en général ce qui répugne au bon goût et à la mesure, est à recommander à quiconque veut se rendre compte de la formation et de l'évolution intellectuelles du grand écrivain suisse.

F. P.

GERTRUD STORM : 1° **Vergilbte Blätter aus der grauen Stadt**. Habbel u. Naumann, Leipzig, 1922. — 2° **Wie mein Vater Immensee erlebte**. Mit der Novelle. Tempsky, Wien, 1924. 2 fr. (suisses).

Le second en date de ces deux courts volumes n'apporte rien que nous ne connaissions déjà. Nombreux sont, il est vrai, outre Rhin, ceux pour qui Storm et son œuvre restent lettre morte. Mais l'on ne saurait compter comme contribution utile à la biographie du poète de menus détails sans valeur réelle. La piécette *Lockenköpfchen* avait été donnée en 1917 par le *Gedenkbuch* de Fr. Düsel. Un seul inédit : un dialogue en vers entre une jeune Bohémienne (qui annonce celle d'*Immensee*) et son petit compagnon, Bohémien lui aussi. Ces quelques vers, retrouvés « parmi des feuillets jaunis » furent récités à une soirée de noces par Bertha et l'une de ses amies (v. pp. 48-51). L'amourette de Storm, nous ne l'ignorions point ; et nous persistons à penser que l'idylle, ultérieure, avec Do Jensen, a laissé, même dans *Immensee*, des traces au moins aussi profondes : témoin l'épisode de la main blanche (I, 35, dans l'éd. de 98).

La récolte est moins maigre dans les *Vergilbte Blätter aus der grauen Stadt*. Ç'a été une heureuse idée de commenter *Von heut' und ehedem* par la correspondance de J.-C. Feddersen, trisaïeul de Mlle Storm. Ces lettres vénérables se placent entre 1785 et 1798. Grâce à elles, aux

Digitized by Google

documents divers enfin sortis des archives familiales, nous connaissons le nom et même la silhouette des respectables participants de la *Vereinigte freundschaftliche Gesellschaft* de Husum (édit. de 98, III, pp. 157 et suiv.), le détail de leurs règlements et statuts, l'emploi de leurs innocentes séances. Tous ceux qui aiment Storm receuilleront avec joie quelques particularités nouvelles sur le trisaïeul à l'habit brun chocolat et ses enfants, y compris la fameuse tante Fränzchen d'*Im Sonnenschein* (synthèse, paraît-il, de deux personnalités différentes). Ils découvriront ensuite la passion de Storm enfant pour les marionnettes, et des essais de théâtre renouvelés de Wilhelm Meister.

Cela est neuf. Ce qui l'est moins, c'est cette réédition (recommencée, nous l'avons vu, deux ans après!) de l'épisode Berta von Buchau; il y aura bientôt vingt-trois ans que Gertrud Storm nous le contait pour la première fois ! Pourquoi, au lieu de ces redites, ne pas publier par exemple les manuscrits originaux des nouvelles ? Voilà qui servirait bien autrement la gloire de l'auteur.

Le reste du recueil ne donne rien d'original. Un choix d'histoires de revenants nous rappelle celles d'*Am Kamin*. Rien à glaner dans les derniers chapitres : relations du poète avec Klaus Groth, J. v. der Traun (Alexander Schindler), Ivan Turgenjew ; récit d'une visite de P. Heyse à Hademarschen, du jubilé de 1887, enfin des derniers jours du poète. L'inévitable description de Noël à la Hohle Gasse avait déjà paru dans *Meerumschlungen* (Janssen, 1907, sorte de livre d'or du Slesvig-Holstein), et la piécette *Wiederkommen bringt Freud'* dans la *Deutsche Rundschau* (tome 126, p. 293).

Les illustrations — fac-similés de silhouettes ou de lettres — sont amusantes. Elles sont complétées par deux vues, l'une de la maison Feddersen, l'autre de la maison qu'habita le poète dans la *Wasserreihe* : toutes deux vigoureuses, peut-être un peu poussées au noir.

R. PITROU.

Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller, herausgegeben und erläutert von ALBERT KÖSTER. Vierte völlig umgearbeitete und vervollständigte Auflage. Berlin, Gebr. Paetel, 1924.

« Pas plus qu'à Baechtold (dans son *Keller*), il ne m'a été possible » de publier le texte intégral de ces lettres ; un sentiment de tact m'o- » bligeait à supprimer certains épisodes. Nous sommes encore trop près » de l'époque de cette correspondance. J'ai donc sauté certains passages » susceptibles de blesser ceux qui survivent parmi les amis des deux » poètes, certains jugements susceptibles de rouvrir des plaies à peine » fermées. Les confidences que, dans le secret et comme en monologue, » un poète murmure à l'autre, et à lui seul, ne doivent pas être traînées » sur la place publique ».

Digitized by Google

Ainsi parlait Albert Köster, en 1902, dans sa préface à la première édition du *Storm-Keller Briefwechsel*. Il a encore eu le temps, avant sa mort prématurée, de nous donner une édition définitive, complète cette fois. Plus de susceptibilités à ménager : disparus, les derniers amis — et tout spécialement Paul Heyse (bien que Köster ne le nomme point) : Heyse, le plus chatouilleux de tous — ; éteintes aussi, les discussions qui jadis allumaient tant de colères.

Aussi bien, ces suppressions représentaient fort peu de chose. Nous avions personnellement, par la complaisance d'Erich Schmidt, connu dès 1912 le texte intégral de la correspondance et, dès cette époque, pu constater que Köster n'avait élagué qu'un minimum.

Il est néanmoins bon que nous possédions, de ces jolis billets, un texte sans coupures. Mais, tout en remerciant la maison Paetel d'avoir une fois de plus servi la gloire de Storm, avouerons-nous nos préférences pour la présentation (papier et caractères) des éditions précédentes ? Nécessités d'après guerre, sans doute ?

R. P.

ADOLF BARTELS : **Geschichte der deutschen Literatur.** Grosse Ausgabe in drei Bänden. I. Band : Die ältere Zeit (XVI-661 pp.). II. Band : Die neuere Zeit (VII-820 pp.). Leipzig, Haessel, 1924. Gr. in-8°. 17,50 mk le volume.

A l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance (15 novembre 1922), A. Bartels avait annoncé la prochaine publication de « ses principaux ouvrages concernant l'histoire de la littérature allemande ». L'ouvrage dont le titre est indiqué ci-dessus inaugure cette publication, qui comprendra : 1. *Geschichte der deutschen Literatur*, en trois volumes (tomes 1-3) ; 2. *Lessing und die Juden* ; — *Heinrich Heine, auch ein Denkmal* (tome 4). — *Der Dichter und sein Schaffen* (tome 6). Dans le cinquième volume enfin, seraient réunies les études de moindres dimensions consacrées par l'auteur à des poètes allemands divers ou à des problèmes d'histoire littéraire.

La *Geschichte der deutschen Literatur* parut pour la première fois en 1900-1901. Ses deux tomes étaient accompagnés d'un *Handbuch* en un volume, précieux encore aujourd'hui par les renseignements bibliographiques qu'il renferme. Elle avait été précédée, en 1897, de la *Deutsche Dichtung der Gegenwart*, dont le succès considérable inspira à l'auteur l'idée d'appliquer à l'exposé de l'ensemble de la littérature allemande les principes qui l'avaient guidé dans celui de la littérature moderne. Renoncer aux trop vastes développements sur les écrivains particuliers ; tracer rigoureusement les grandes lignes de l'évolution de la littérature allemande, période par période ; dans cet ensemble assigner à chaque écrivain sa place exacte ; à cette place en faire l'objet d'une étude indépendante qui ne nuirait plus à la clarté du tableau historique antérieurement

Digitized by Google

tracé ; donner à la division par périodes, à l'agencement des époques successives et de leurs tendances un caractère de rigueur et de logique capable de forcer la conviction, telle était, en gros, la conception qui devait présider à l'édification de l'œuvre nouvelle. Contrairement à la plupart de ses prédécesseurs, qui donnaient à la période ancienne, aux dépens de l'époque moderne, une place et une importance excessives, Bartels consacrait un volume entier, c'est-à-dire la moitié de l'ouvrage, à la littérature allemande postérieure au XVIIIe siècle. Enfin, dans le choix des écrivains jugés dignes d'être examinés à part et en détail, il avait fait preuve d'une sévérité le plus souvent justifiée. Sa conception de l'histoire littéraire, plus esthétique que scientifique ou philologique, lui avait imposé de ne retenir, comme dignes de son attention, que les écrivains capables de fournir au peuple allemand, pour une part plus ou moins grande, la nourriture intellectuelle et morale dont il a besoin ; car ceux-là seuls méritent de survivre et d'échapper à l'oubli. Et l'auteur n'hésitait pas à proclamer et à revendiquer, comme essentielle qualité de son ouvrage, sa tendance nationale (nous dirions plutôt nationaliste).

Sous cette première forme, l'ouvrage de Bartels prétendait donc obvier à la fois aux inconvénients d'une conception trop philologique (W. Scherer) ou trop populaire (Kœnig) de l'histoire littéraire. Sous sa forme nouvelle, en trois volumes considérables, dont les deux derniers sont consacrés au seul XIXe siècle et au commencement du XXe, il a la prétention de remplacer « le vieux Gervinus ». Mais comme, avec Bartels, la polémique ne perd jamais ses droits, il déclare, en outre, avoir voulu remédier, en donnant à son livre une forme nouvelle et des dimensions plus considérables, aux défauts des plus récentes histoires de la littérature allemande : celles de Biese et de Engel, insuffisamment scientifiques, celles de R. M. Meyer, de W. Oehlke, et même celle de J. Nadler, qui leur est infiniment supérieure, mais reste insuffisamment nationale. Les travaux de H. Kurz, K. Gœdecke, A. Stern, ont des mérites plus réels et divers, mais aussi des défauts qui les empêchent d'être des guides absolument sûrs. Il est donc nécessaire d'écrire une histoire de la littérature allemande qui, sans avoir la prétention d'être définitive, réunira du moins ces qualités étrangères, en totalité ou en partie, à tous les travaux antérieurs : caractéristique exacte et complète des périodes successives, jugement esthétique solide, rigueur scientifique absolue. Dans le choix des écrivains qui lui paraissent dignes d'un développement spécial, il suit Gervinus plus souvent que Kurz. Il a placé, au début de chaque livre, de brefs résumés historiques qu'il rattache à l'Histoire d'Allemagne de Dietrich Schäfer. Enfin, le répertoire alphabétique des auteurs et des matières qui termine chaque volume permet non seulement de retrouver les passages concernant un même écrivain, mais encore ceux consacrés à un même genre littéraire, dont le développement historique peut ainsi être facilement rétabli par le lecteur.

Digitized by Google

L'auteur est convaincu d'avoir, malgré le subjectivisme qu'on lui a souvent reproché, fidèlement observé l'attitude objective à laquelle doit aspirer tout historien digne de ce nom ; dans le choix des écrivains qui, dans son opinion, méritent de survivre, et dans les jugements qu'il a portés sur leurs œuvres et leur personnalité, il affirme être toujours resté impartial. Nous devons, à cet égard, regretter qu'au contraire, dans de nombreux cas, l'ardeur de ses convictions et l'étroitesse de son point de vue nationaliste aient altéré la sérénité de son jugement esthétique.

Le premier volume va des origines à la fin du XVIIIe siècle. Un premier livre étudie le moyen âge, la poésie populaire, religieuse et chevaleresque, jusqu'à l'avènement de la poésie bourgeoise et la formation de la prose littéraire. Le deuxième livre est consacré aux XVIe et XVIIe siècles, qui voient successivement l'apogée, puis la décadence de la poésie bourgeoise et de la poésie savante. Au XVIIIe siècle sont consacrés deux livres, le troisième et le quatrième. Dans le troisième, l'auteur étudie les écrivains du pré-classicisme, l'influence des littératures française et anglaise, le rationalisme et le piétisme. A chacun des trois grands pré-classiques, Klopstock, Lessing et Wieland, est consacré un chapitre particulier. Le quatrième livre, enfin, traite du Sturm und Drang et de la littérature classique proprement dite. Le dernier chapitre s'occupe de Jean Paul.

Le deuxième volume étudie le XIXe siècle, sans d'ailleurs l'épuiser, dans les livres 5, 6 et 7. Le cinquième livre expose le romantisme, le sixième le post-classicisme et le post-romantisme, la Jeune Allemagne et la poésie politique ; le septième traite du réalisme. On n'y entend plus parler de Gœthe ni de Schiller, et l'on peut admettre, à la rigueur, que le début du XIXe siècle appartient, en gros, au romantisme. Il n'en est pas moins vrai que Gœthe, sans cesser de personnifier jusqu'au bout le pur classicisme, ne mourut qu'en 1832. Et l'auteur ne l'ignore pas, assurément : « Lorsque Gœthe, écrit-il, mourut le 22 mars 1832, mourut avec lui, véritablement, la poésie classique allemande, venue au monde non pas seulement en 1795, mais déjà en 1773, avec *Götz de Berlichingen*. Car ce qui est classique, en dernier ressort, ce ne sont pas les époques, mais les poètes » (t. I, p. 545). Il n'en a pas moins exposé l'œuvre totale de Gœthe dans le premier volume, et un lecteur qui n'aurait à sa disposition, pour connaître la littérature allemande du XIXe siècle, que le deuxième tome de l'ouvrage de Bartels, ignorerait que Gœthe fut le contemporain de tous ces romantiques qui semblent ainsi, après 1800, occuper seuls le Parnasse allemand. Sans doute, toute division renferme inévitablement une part d'arbitraire ou d'erreur ; il y a pourtant quelque chose d'étrange à ne pas voir apparaître, au milieu de ses contemporains des trente dernières années de son existence, la figure du poète qui les domine tous, chez lequel la plupart viennent en pèlerinage, et qui exerça jusqu'au bout une influence incalculable sur la vie intellectuelle de son peuple.

Digitized by Google

Quelques jugements particuliers, intéressants en soi ou en raison des personnages qui en sont l'objet, nous feront apercevoir clairement le point de vue spécial auquel s'est placé l'auteur de notre ouvrage. Selon lui, Luther est l'Allemand pur et complet ; rien ne lui manque de ce qui est l'essence de la race allemande, et son action s'est exercée sur tous les domaines de la vie allemande. En lui sont réunies toutes les vertus allemandes, force et douceur, ardeur belliqueuse et profonde confiance en Dieu, puissant pathos interne et naïveté toute simple, profondeur mystique et bon sens aigu. La forme esthétique lui manqua, mais fut compensée par la force et le sentiment. Il sera le plus précieux auxiliaire de la nation allemande lorsqu'elle se soulèvera pour le triomphe du pur et total germanisme (I, 189-193). — Klopstock est « le plus allemand » des poètes classiques, et on doit regretter que son inspiration et sa tendance résolument allemandes aient cédé le pas, chez les autres poètes classiques, à la tendance cosmopolite (I, 397). Car Lessing lui-même ne peut plus être aujourd'hui considéré comme un écrivain essentiellement et spécifiquement allemand. On ne peut plus voir en lui que le représentant le plus éminent, en Allemagne, de l'« Européen », c'est-à-dire, en réalité, du cosmopolite au dix-huitième siècle. Il est aujourd'hui dépassé à peu près dans tous les domaines. L'écrivain, le philologue, l'archéologue, le théologien, le philosophe, le critique et l'esthéticien ont vieilli. Seul, le dramaturge survit encore et vivra aussi longtemps que l'Allemagne n'aura pas donné naissance à son Shakespeare (I, 398). Le nom de Wieland n'évoque plus guère, devant notre esprit, que « le vieux papa » d'Osmannstädt, avec sa calotte de velours. Notre admiration pour ce faux classique est depuis longtemps évanouie, et si nous l'aimons encore quelque peu, c'est pour avoir supporté sans envie l'écrasante supériorité de Gœthe, pour avoir deviné, admiré et encouragé le génie de Kleist. Avec lui finit d'une manière respectable l'ancienne littérature allemande (I, 412-19). — Car ce n'est pas de Wieland, pas plus que de Klopstock ou de Lessing, mais c'est en réalité de Herder et de Gœthe que date véritablement la littérature allemande moderne, celle qui, définitivement et totalement, pénètre dans la nature et dans la vie. Herder, à cet égard, complète heureusement Lessing. Il fut l'ancêtre et le prophète de la « Heimatkunst », l'apôtre du régionalisme (I, 449). — Gœthe est plus que jamais, et à juste titre, le favori du peuple allemand, qui se reconnaît pleinement en lui, car il le personnifie de la manière la plus pure et la plus complète (I. 545). Il est à la fois l'*homme* et l'*artiste*, et nul plus que lui ne mérite de servir de guide à son peuple, en marche vers des destinées nouvelles. Car Schiller, qui a longtemps passé pour être le Shakespeare allemand, n'est lui-même qu'un « pis-aller » dont le théâtre allemand doit se contenter, à défaut d'un vrai poète dramatique. En tant qu'éducateur de la jeunesse et de la nation, il n'est plus indispensable que jusqu'à un certain stade de l'évolution, au delà duquel il se révèle insuffisant. « Grand

Digitized by Google

homme singulier », mais non poète spécifiquement allemand — il n'est pas invraisemblable qu'un peu de sang celtique ait coulé dans les veines de ce Souabe — Schiller, avec la tendance passionnément rationaliste de son esprit, est plus près de Voltaire et de Rousseau que de Herder et de Gœthe. Toutefois, et bien que sa poésie n'exhale pas la bonne et fortifiante odeur du sol natal, il reste « à titre de contraste et de complément » (théorie bien commode et grosse de conséquences !) — la propriété impérissable du peuple allemand (I. 580). — Pour Heine, la chose est bien plus simple encore. Les uns le proclament le plus grand poète lyrique de l'Allemagne après Gœthe — ou même avec Gœthe — ; pour les autres, il n'est pas un vrai poète, mais un simple rimailleur juif et, par dessus le marché, un bohème ! On peut, déclare l'auteur, concilier les deux points de vue, et admettre qu'il fut un grand poète « juif », à la condition de ne pas vouloir en faire en même temps un grand poète « *allemand* ». Car le simple hasard de la naissance a fait de lui un poète de langue allemande ; pour tout le reste, il est étranger au peuple allemand, qui doit le rejeter comme indigne (I, 359-374). — Bartels continue à voir en Otto Ludwig un talent épique plutôt que dramatique — cela lui permet de lui rendre justice sans porter ombrage à Hebbel, qui reste toujours son auteur de prédilection parmi les modernes. — Il en juge ainsi, entre autres motifs, parce que Ludwig n'a pas exposé dans ses drames des conflits d'idées. Comme si, par exemple, dans la *Phèdre* de Racine. ou dans *Roméo et Juliette*, il y avait autre chose que la passion pure et simple, sans métaphysique de l'histoire et sans conflit de civilisations. Il concède pourtant que les *Maccabées* unissent incontestablement, jusqu'à un certain point, les qualités de Shakespeare et de Schiller ; que cette œuvre, du point de vue poétique pur, constitue, dans la poésie moderne, un sommet que le seul Hebbel atteignit de son côté dans ses chefs-d'œuvre (II, 590). Dans l'ensemble, d'ailleurs, son opinion sur le poète thuringien semble plus favorable qu'auparavant. Il le met sur le même rang que Hebbel — celui-ci étant supérieur dans le drame, mais Ludwig l'emportant dans le genre épique — se sépare ainsi définitivement de ceux qui s'obstinaient, par ignorance ou par paresse, à faire de l'auteur du *Forestier* et des *Maccabées* un simple disciple et comme un « parasite » de Hebbel. Les idées esthétiques des deux écrivains, déclare Bartels, concordent à un degré considérable. Tous deux peuvent être mis sur la même ligne, tous deux agissent également sur l'époque présente » (II, 592).

Nous ne poursuivrons pas plus loin notre exploration à travers ces deux volumes compacts, pleins de faits et d'idées, de renseignements, et aussi d'aperçus originaux. Le mérite réel de l'auteur consiste dans son désir sincère de rétablir enfin dans tous ses droits la critique esthétique. Sans négliger, en utilisant au contraire abondamment les secours puissants, indispensables, que lui procurent l'histoire et la philologie, les recherches biographiques, l'étude attentive et minutieuse des textes,

Digitized by Google

elle les soumet pourtant à sa loi, se contente d'utiliser, pour établir et formuler ses jugements, les matériaux qu'elles lui apportent. Pourtant, entre ce désir hautement proclamé de ne soumettre les œuvres littéraires qu'à des critères purement esthétiques, et le point de vue « raciste » (plus encore que national), adopté en même temps par l'auteur, il y a une incompatibilité qui réduit à néant les intentions les plus pures, et que le tempérament combatif du critique ne fait qu'aggraver. Son désir d'être « objectif », c'est-à-dire impartial, se heurte constamment à cette incompatibilité, et succombe trop souvent dans une lutte inégale et inévitable. Quand, ayant lu le chapitre consacré par Bartels à Heine, nous relisons le beau livre de Jules Legras sur « *Heine poète* », nous respirons plus librement, dans une véritable atmosphère de critique esthétique pure, sereine, impartiale autant que pénétrante, et en nous se fortifie de plus en plus la conviction que Heine n'est ni un grand poète allemand, ni un grand poète juif, mais un grand poète tout court ; et cela seul nous importe.

Léon MIS.

ROBERT HARTL : **Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen.** Wien, Österreichischer Schulbücherverlag, 1924. 140 pp., 70.000 kronen.

Ce volume est le second de la série d'histoire littéraire publiée sous la direction de Walther Brecht dans la collection *Deutsche Kultur* (*travaux scientifiques de l'Université de Vienne*). Il se propose, après Müller-Freienfels, et plus systématiquement que lui, de dégager les lois des différences spécifiques qui séparent les trois grands genres littéraires. D'une part, le schématisme scolastique ne le satisfait évidemment pas ; d'autre part, les grands théoriciens de la poétique psychologique : Dilthey, Roetteken, Scherer, etc. lui paraissent traiter quelque peu cavalièrement le sujet, à l'instar de Gœthe, dont la géniale universalité est séduisante, mais par trop exceptionnelle (1).

Hartl ne méconnaît nullement la complexité du processus poétique, mais il se refuse à pousser aussi loin le scepticisme que Gregory ou Croce, par exemple, lesquels se contentent de hausser les épaules à l'endroit de ce qu'ils tiennent pour vains échafaudages et spéculations oiseuses. Tout ce qu'il leur concède, c'est qu'il est impossible de parler de démarcations rigides et de pureté absolue des genres. Mais il n'en persiste pas moins à vouloir étudier sur le terrain des relativités contingentes, « à défaut de la suprématie totale, la prédominance flagrante d'un élément sur les autres ». De cette façon, il prétend éviter à la fois les platitudes de la description terre à terre et les excès des systématisations empiriques par voie de décret. Le juste milieu impartial et exact lui paraît être l'observation scientifique expérimentale.

(1) Cf. le *Vorwort*, 1 et 6. Conclusion (p. 112) où Hartl cite la lettre de Gœthe à Schiller du 27 décembre 1797.

Digitized by Google

Il ne dit rien, ou à peu près, du lyrisme, tout à fait « aproblématique », et il nous explique pourquoi dans sa préface. En revanche, il estime bon de présenter une introduction historique destinée à faire ressortir, négativement, les lacunes des enquêtes antérieures et, positivement, les résultats auxquels il prétend être parvenu. Cette introduction historique est érudite à souhait et ne comprend pas moins de quinze pages fortement documentées au poids desquelles s'ajoutent encore, en fin de volume, un imposant annexe de notes et une bibliographie méthodique très complète.

L'élément dramatique est analysé, de façon fort savante, selon son contenu et selon sa forme, puis lui est comparé, également fond et forme, l'élément épique. A la fin de la première partie, le critique examine de près dialogue, théâtre, danse et l'intervention de la volonté dans le domaine esthétique. A la fin de la seconde, trois pages de psychanalyse résument statique et dynamique de l'imagination et effleurent sa pathologie. L'essayiste peut alors conclure, et il conclut que les trois grands genres littéraires correspondent aux trois formes génériques de la vie psychique : au système vasomoteur correspond le lyrisme, au moteur le drame, à l'imaginatif l'épopée. Tempérament et constitution, ou, comme diraient nos psychiâtres, cénesthésie, déterminent ainsi en dernier ressort la propension et, en quelque sorte, la prédestination à tel ou tel genre poétique : « De même que jadis la différenciation par genres s'est affirmée en ses lois spécifiques comme dépendant de la psychologie, le même organicisme conditionne la division tripartite des genres poétiques. Cette division en trois perd donc tout caractère arbitraire et fortuit et trouve ses racines et rapports nécessaires dans la division en trois de notre vie psychique. Les trois formes biologiques d'expérience humaine donnent naissance aux trois formes naturelles de la poésie ».

Telle est la thèse, étayée non seulement de la préface, de l'introduction et des appendices que nous avons signalés, mais d'un ensemble assez important de *Fussnoten*. La discussion n'est donc peut-être pas close, mais on peut maintenant dire qu'elle est, en tout cas, dûment ouverte (1).

Louis BRUN.

Das moderne Drama : Ästhetische Untersuchungen von HERMANN HETTNER, hrg. von PAUL ALFRED MERBACH. Berlin, B. Behrs Verlag, 1924. 185 pp., 4.50 mk.

Il s'agit, bien entendu, ici, non point du drame contemporain, mais seulement du drame moderne (de Shakespeare à Hebbel et à Wagner) par opposition au drame antique.

(1) Cf. la lettre inédite de Dostoïewsky publiée dans *Comœdia* du 29 mars 1925 : « Il y a dans l'art un mystère à cause de quoi la forme épique ne trouve jamais sa concordance dans la forme dramatique. Je crois même que, pour les différentes formes de l'art, il existe des séries d'idées poétiques qui leur correspondent, de sorte qu'une pensée ne peut jamais être exprimée dans une autre forme que celle qui lui correspond ».

Digitized by Google

Dans sa Préface, écrite à Berlin en mai 1924, l'éditeur nous présente les *Ästhetische Untersuchungen* qui parurent en 1852 à Brunswick chez Vieweg und Sohn, rassemblées sous la rubrique · *das moderne Drama* Il résume ensuite la biographie de Hermann Hettner, en particulier ses rapports si fructueux avec Friedrich Hebbel. Enfin, il rappelle les intéressantes lettres d'Emil Palleske publiées le 28 février 1825 dans les *Blätter für literarische Unterhaltung*.

L'ouvrage de Hettner forme un tout unique et constitue dans son œuvre une sorte d'oasis indépendante et harmonieuse. Il comprend trois parties dont la première, consacrée à la tragédie historique, étudie en trois chapitres : *le drame historique et le présent, Shakespeare et la tragédie historique, la nature et les lois de la tragédie historique.* — Nous nous contenterons de rapprocher de ces dissertations les récents articles d'Erich Krafft (*Kleist und die Historienbühne der Jüngsten*) et de Julius Bab (*Das wahre Shakespeareproblem*) (1)... Ici, les conclusions de Hettner sont plutôt pessimistes : « Le drame historique doit nécessairement surgir du sang le plus pur de l'époque où a vécu le poète et cependant observer judicieusement la couleur locale de son héros... Avant que ce problème ne soit résolu chez nous, il s'écoulera du temps ».

La seconde partie examine le drame bourgeois et se subdivise de nouveau en trois chapitres : *Nature et lois du drame bourgeois, la tragédie bourgeoise, l'économie de l'art tragique.* Outre la limpidité des aperçus, il convient de louer le large libéralisme de ce classicisme critique, si moderne à force d'érudite et prophétique compréhension : « chaque homme a son destin, le plus humble citoyen aussi bien que le roi le plus puissant... Et alors, si nos poètes plongent aux profondeurs de la vie, je ne sais vraiment pas ce qu'on pourrait objecter à la tragédie bourgeoise. Les conflits de notre psychologie intime, les mystères de notre vie de famille ébranlée en son tréfonds, le terrain volcanique et miné de nos conditions sociales, voilà où gisent les plus profondes racines de l'esprit moral... D'où nécessité, destin immanent, c'est-à-dire tragique pur » (2). — Hettner passe tour à tour en revue le tragique des situations, le tragique des passions et le tragique de l'idée dans les pièces bourgeoises de l'Europe moderne. Il va sans dire que la *Maria Magdalene* de Hebbel et le *Faust* de Gœthe sont à la place d'honneur, face à l'*Antigone* de Sophocle. Et les perspectives actuelles se raccordent à la vision de Platon, selon laquelle la tragédie doit finir par devenir humoristique, de sorte que le vrai poète tragique doit se doubler d'un auteur comique (3). — Les pages les plus caractéristiques sur l'économie de l'art tragique sont consacrées au « Schicksalsdrama ». Elles complètent un article des *Blätter für literarische Unterhaltungen* (1850, N° 256 ss.) et ne sauraient être

(1) *Jahrbuch für Drama und Bühne* (Bonn und Leipzig, Kurt Schrœder) I, p. 79, 102.
(2) P. 73, 79-80.
(3) Cf p. 106 et les épigrammes hebbéliennes connues.

Digitized by Google

mieux mises au point elles-mêmes en ce qui concerne l'Allemagne, que par le récent essai de Moritz Enzinger dont nous avons rendu compte ici même (1).

La troisième partie se développe elle encore en trois chapitres : *nature et lois de la comédie, la comédie du présent, la comédie musicale et le drame musical en général.* Pour tant que nous nous tenions au courant des publications sur Aristophane, le conte romantique, l'opéra et le drame musical, nous ne connaissons rien de plus à jour que ces pages du grand critique allemand du XIXe siècle. Relisons Rötscher, Solger et Hebbel, puis les articles de Robert Petsch (*der Beruf unserer Zeit zum Lustspiel*) et de Walter von Molo (*Gedanken zum deutschen Lustspiel* (2), parcourons les feuilletons dramatiques de nos journaux (3). Rien qui ne soit assimilé ou anticipé par la synthèse hettnérienne, accueillante et prudente à la fois. Rien qui la dépasse ! Recommandons, en particulier, le dernier chapitre à M. Rolf Lauckner dont nous savons combien il s'intéresse à l'avenir de l'opéra et du drame musical et aux études et projets duquel nous dédions un de nos présents articles.

L. B.

Saat und Ernte. Die deutsche Lyrik um 1925. Herausgegeben von ALBERT SERGEL. Deutsches Verlagshaus Bong et Co, Berlin-Leipzig-Wien, 1924, 502 pp.

La seconde édition de l'anthologie de H. Bethge remonte à 1910, la troisième de celle de H. Benzmann à 1913 : c'est assez dire combien l'image qu'elles donnent de la floraison lyrique allemande moderne est aujourd'hui surannée, surtout si l'on songe que ces quinze années sont remplies par la naissance, le développement et l'apogée — certains ajouteraient la décadence — de l'expressionnisme, et qu'il s'agit du pays où la production lyrique, malgré la pénurie de papier et d'argent, reste d'une abondance sans pareille. Aussi le recueil qui vient de paraître chez Bong et Cie, édité par le poète Albert Sergel (qu'il faut distinguer d'Albert Sœrgel, auteur d'une histoire de la littérature allemande contemporaine, publiée chez R. Voigtländer), ne peut-il être que le bienvenu.

L'anthologie d'Albert Sergel présente ce trait original d'avoir été composée par les poètes eux-mêmes, qui ont été priés de choisir dans leurs œuvres ce qu'ils jugeaient le meilleur et le plus caractéristique. Le souci d'objectivité a été poussé jusqu'à mettre à la disposition de chacun des poètes le même nombre de pages : quatre ! Les préférences d'Albert Sergel ne se sont donc manifestées que dans la limitation du nombre des

(1) *Das deutsche Schicksalsdrama, eine akademische Antrittsvorlesung*, Verlagsanstalt Tyrolia, Innsbruck, 1922 ; Cf. *Revue Germanique*, avril-juin 1923, p. 231.

(2) *Jahrbuch für Drama und Bühne*, II, 70, 79.

(3) Voir, par exemple, dans *Comœdia* du 22 février 1925, celui d'Henri de Noussanne: *En écoutant Aristophane.*

Digitized by Google

poètes représentés. Encore s'est-il montré à ce point de vue fort accueillant et peut-on prévoir que les rééditions de l'anthologie seront marquées par des éliminations plutôt que par des additions. Sur les quelque cinq cents noms de lyriques qui peuplent les catalogues des éditeurs allemands, cent-vingt ont été retenus. C'est peu (Benzmann en avait donné 154), et c'est beaucoup encore. Benzmann, en effet, avait accueilli des poètes déjà disparus en 1913 : Bierbaum, Conradi, David, Greif, Hart, Hartleben, Held, Hille, Liliencron, Nietzsche, Saar, Schœnaich-Carolath, Wildenbruch, etc. En cela, il s'était montré judicieux, et nous regrettons, pour notre part, que A. Sergel n'ait pas cru devoir enfreindre son principe directeur, en faisant connaître quelques poètes, morts prématurément au cours de la dernière décade, et qui, bien que disparus, n'en contribuent pas moins à donner à l'époque présente sa physionomie propre : Stadler, Heym, Trakl, etc. Mais telle quelle, l'anthologie de A. Sergel révèle 76 poètes surgis depuis 1910, et dont plus d'un a déjà acquis une renommée dépassant les frontières allemandes, peut-être à la faveur de la guerre et de la révolution. Citons-en quelques-uns : W. Bonsels, M. Brod, T. Däubler, H. Eulenberg, J.-R. Becher, A. Ehrenstein, W Hasenclever, P. Zech, etc. D'ailleurs uniquement soucieux de donner la parole aux vrais poètes, l'éditeur, contrairement à Pinthus, Pfemfert, Bab et Rockenbach, n'a pas cru devoir tenir le moindre compte des écoles littéraires ni des partis politiques. Rangés chronologiquement (entre Isolde Kurz, née en 1853, et Robert Braun, né en 1896), vieux et jeunes, nobles et prolétaires, traditionalistes et révolutionnaires, poètes et poétesses, épigones et expressionnistes, romantiques et réalistes, nous permettent de nous former une image de l'âme germanique dans le premier quart du XXe siècle. Ajoutons qu'une innovation heureuse est d'avoir demandé aux poètes de fournir de brèves notices autobiographiques, que l'éditeur a complétées par un répertoire complet des œuvres lyriques.

Il serait sans doute intéressant de montrer avec précision en quoi cette anthologie rassemble à la fois les gerbes d'une *récolte* et les grains d'une *semence*, — de faire le départ du passé et de l'avenir, de ce qu'il y a de vieillot et de périmé dans le néo-romantisme des uns, de nouveau et de durable parmi les hardiesses téméraires et déconcertantes des autres, — de faire connaître par exemple ces figures curieuses de poètes vraiment populaires que sont : K. Heynicke, K. Bröger, H. Lersch, M. Barthel (seul Petzold manque) — de noter l'apparition de certains thèmes, de suivre les transformations de la langue et du style ; mais nous voulons nous borner aujourd'hui à recommander le livre d'Albert Sergel, un livre de poète, à ceux qu'intéresse l'évolution du lyrisme allemand durant ces vingt-cinq dernières années. Peut-être y découvriront-ils celui qui continue la grande tradition de Gœthe, Hölderlin, Eichendorff, Mörike, Keller, Liliencron, Dehmel et Stefan George !

Chr. SÉNÉCHAL.

Digitized by Google

PAUL LANG : **Bühne und Drama der deutschen Schweiz. Zürich, Orell Füssli, 1924. 9 francs suisses.**

M. Lang ne se propose pas seulement d'écrire l'histoire du théâtre et des œuvres dramatiques en Suisse depuis 1800 environ. Constatant l'infériorité des Suisses en la matière, il en recherche les causes. Il se plaît, d'ailleurs, à reconnaître des symptômes de renaissance : un « théâtre national » serait en formation : des pièces écrites par des Suisses, que joueront des acteurs suisses pour un public suisse qui existe déjà en puissance. Hâter l'heureux événement, tel est précisément le but de M. Lang (Vorwort, puis p. 208, 211). Son livre est l'expression d'un acte de foi patriotique.

Le patriotisme présente, d'ailleurs, chez M. Lang, les mêmes caractéristiques que chez la plupart de ses compatriotes, des caractéristiques presque contradictoires. On se pique d'être « Européen » — on fait de la Suisse la « plaque tournante » de l'Europe intellectuelle — et l'on ne parvient pas à dépouiller le « Kantönligeist », l'esprit de clocher. Voyez M. Lang ! Il vit en Angleterre ; il est versé dans la littérature « européenne » (nous lui reprocherions même parfois de faire étalage de ses connaissances). Et, d'autre part, il prend soin de ménager les susceptibilités de tous les cantons suisses, des grands et des petits, de Berne, de Bâle, de Zurich, en particulier, toujours un peu jaloux l'un de l'autre.

De là des revues fastidieuses, qu'il s'agisse de l'histoire des théâtres « cantonaux » ou de l'étude des œuvres dramatiques : dans son livre, les gloires « cantonales », la poussière des médiocrités éclipsent les G. Keller et les C. F. Meyer, auxquels M. Lang ne consacre que 12 et 6 pages.

Aussi l'intérêt languit-il parfois dans l'ouvrage mal équilibré.

Y contribuent, par surcroît, des maladresses dans la composition : les redites (signalons celle qui concerne l'incident du Pfauen : p. 34 et p. 183), redites dont l'auteur s'aperçoit lui-même (p. 203),— les fréquents résumés de la thèse, les « préparations », pour parler comme les critiques dramatiques, les explications fournies au sujet du plan adopté (par exemple p. 12, 43, 46, 58, 128, 141, 151). Soins vraiment superflus dans un livre qui est rien moins qu'un austère ouvrage doctrinal, dans un manuel destiné au grand public !

C'est en vain, en effet, que l'auteur parle, de temps à autre, en termes pompeux, de la « science théâtrale », se piquant même d'en être l'un des pionniers. Il prétend avant tout faire œuvre de vulgarisateur et d'« animateur », selon le mot à la mode. Son style lui-même est moins d'un critique littéraire que d'un journaliste. Le livre paraît écrit trop vite. On y souhaiterait un peu plus de tenue littéraire, l'élimination de termes étrangers, parfaitement inutiles (par exemple p. 118, diffiziler Grund ; 139, Clairobscur ; p. 182, das Œuvre ; p. 206, die prosperierende Schweiz) ; — de néologismes douteux (par exemple p. 140, p. 154, etc.

Digitized by Google

renaissancistisch) ; — d'expressions dialectales (par exemple p. 143, äufnen). Du moins le style est-il vivant et clair.

M. Lang nous offre, en définitive, une étude historique facile à lire et intéressante, contenant des renseignements précis sur le théâtre suisse. Nous sommes, d'autre part, touchés de sa foi patriotique, de son ardeur de susciter en Suisse un « théâtre national ».

Mais c'est encore la thèse générale qui attire le plus notre attention dans cet ouvrage. M. Lang la soutient avec courage et ténacité (p. 12, 34, 61, 67, 169, 171, 182 et suiv., 201 et suiv.). Il combat pour l'indépendance intellectuelle et spirituelle de la Suisse alemannique. Jamais, selon lui, ni au XIXe siècle, ni même auparavant, en remontant jusqu'à la Réforme, la Suisse alemannique ne fut une simple « province intellectuelle » dépendant de l'Allemagne. Ses compatriotes auraient simplement été victimes d'une illusion, entretenue par maint écrivain suisse — témoin G. Keller — et tenue pour réelle, sans contrôle, par le peuple. Les yeux commençaient pourtant de s'ouvrir vers 1910. L'attitude si nette de Spitteler au début de la grande guerre manifesta le sentiment encore inconscient de maint Suisse alemannique. La grande guerre décilla ensuite les yeux à presque tous. Désormais, déclare M. Lang, il n'est plus un Suisse alemannique qui ne souhaite que sa patrie « vive sa vie intellectuelle » en pleine indépendance d'avec la grande voisine du Nord, en dépit du camouflage politique, de la pseudo-forme « républicaine » qu'a prise l'Allemagne et « qui en pourrait encore imposer à quelques admirateurs aveugles.

O. GUINAUDEAU.

FRIEDRICH DUKMEYER : **Die Einführung Lermontows in Deutschland und des Dichters Persönlichkeit** (*Historische Studien*, 164). Berlin, E. Ebering, 1925, In 8°, 71 pp.

M. Dukmeyer, à qui nous devons de très utiles publications sur la Russie du passé, par exemple une édition du *Diarium* de Korb, a recherché de quelle façon l'Allemagne moderne avait pris connaissance de la littérature russe. L'excursion qu'il nous fait faire dans l'Allemagne littéraire des années 30 et 40 est des plus attrayantes. C'est d'abord un certain Melgounof qui initie des amis allemands à certaines œuvres du romantisme russe. Comme Melgounof a des idées tant soit peu avancées, les littérateurs bien pensants des bords de la Néva partent en guerre contre un petit livre publié en 1837, à son instigation, par un de ses amis nommé König, sur des « *Literarische Bilder aus Russland* ». Ce fut Varnhagen von Ense qui rétablit la paix entre les deux camps : on sait qu'il avait servi dans l'armée russe contre Napoléon, et par suite, conservé en Russie de nombreuses et utiles relations.

Peu à peu, les rapports littéraires des deux peuples se multiplient, et Varnhagen y prend une part importante. Personnage aimable et respecté,

Digitized by Google

il reçoit la visite de tous les Russes de tant soit peu de surface qui viennent à passer par Berlin : par eux, il est mis au courant du mouvement littéraire de leur pays. C'est ainsi que dès 1840, il publie une traduction de la nouvelle de Lermontof intitulée *Biela*.

Un peu plus tard apparaît Bodenstedt. C'est lui qui est considéré comme le véritable introducteur en Allemagne des poètes romantiques russes. Mais, sans avoir l'air d'y toucher, M. Dukmeyer souligne avec à propos le caractère méridional et sans façon de Bodenstedt, qui se prétend l'intime de gens dont il a tout juste serré la main, et qui traduit les poètes russes en les accommodant çà et là à sa sauce personnelle. Néanmoins, ce fécond hâbleur est bien l'Allemand qui a le plus utilement travaillé à l'introduction de la poésie des Pouchkine et des Lermontof dans les milieux bourgeois de l'Allemagne.

Après cette amusante promenade historique, M. Dukmeyer expose, sans détails inutiles, et avec une précision fort agréable, la vie de Lermontof.

A l'article sont ajoutées en appendice des notes pleines de très curieux détails sur les personnages cités dans le texte.

Cette brochure fait partie d'une publication historique dont la forme est intéressante. Sous le titre de *Historische Studien*, il se publie des plaquettes sans lien forcé les unes avec les autres, et traitant librement, sans obligation d'aucune sorte, les sujets historiques les plus divers. Certains numéros de la série, par exemple le *Diarium* de Korb, édité également par M. Dukmeyer, ont l'étendue d'un volume ; d'autres, comme le « cahier » dont nous parlons, ont à peine une centaine de pages. On saisit la souplesse d'une publication de ce genre. Il serait vraiment à souhaiter qu'un éditeur français imitât cette organisation en l'appliquant à l'étude de la littérature allemande.

Jules LEGRAS.

FRANZ LANDSBERGER : **Heinrich Wölfflin**, Berlin, Elena Gottschalk Verlag, 1924.

Cette étude de cent pages a été écrite pour commémorer les 60 ans du célèbre historien de l'art, en mai 1924.

Comme le dit l'auteur, Wölfflin « a réappris aux Allemands à lire les vieux maîtres » (p. 8). A vrai dire, Brunn à Munich lui avait révélé l'antique, l'avait initié à l'analyse minutieuse des œuvres ; Burckhardt à Bâle lui avait enseigné l'intelligence des formes par l'enthousiasme. Wölfflin concilia les deux méthodes. Jamais à ses yeux l'œuvre d'art n'a été une résultante mécanique, mais le reflet de deux âmes au moins : celle de l'artiste, celle de l'époque.

Ce sentiment profond que toute œuvre artistique n'est qu'un cas particulier d'une ou plusieurs grandes vérités générales, apparaît dès les *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, publiés en 1886.

Digitized by Google

L'architecture, c'est de la vie ; l'ogive est une manifestation de l'organisation médiévale, tout comme les souliers à la poulaine, ses contemporains. Tout monument représente un triomphe de la volonté sur la matière rebelle, une intention de projeter à l'extérieur telle particularité, telle attitude de notre propre corps.

Ces mêmes principes, Wölfflin en refait l'application dans le livre issu de son séjour à Rome : *Renaissance et style baroque* (1888). En musique, en littérature, en art, ces deux époques représentent deux sentiments de la vie radicalement opposés.

« Le livre de Wölfflin sur l'*Art classique*, dit son biographe, est devenu le livre classique de Wölfflin » (p. 46). Et il note avec raison combien le tempérament même du grand critique le portait de plus en plus à goûter la dignité, l'élévation classiques. Conception plus noble de la grandeur humaine, composition plus harmonieuse et surtout plus *claire* : tel est, à son avis, le progrès réalisé.

C'est celui qu'il retrouve dans la courbe évolutive d'*Albert Dürer*, six ans plus tard, en 1905. L'auteur de la *Mélancolie*, comme Giotto, comme Michel-Ange, comme Böcklin, marche vigoureusement vers la grandeur simple.

Dans cette étude particulière, Wölfflin, à propos de l'influence italienne sur Dürer, est amené à trouver entre les grands Allemands et les grands Italiens bien des coïncidences, sans influence possible. Remontant maintenant du particulier en général, il essaiera donc en 1915 de poser les *Principes fondamentaux de l'histoire de l'Art*. Ces principes, pour lui, sont antithétiques : à la ligne (*das Lineare*) s'oppose le pittoresque (*das Malerische*, ce qui n'offre ni plans, ni contours) ; à la surface s'oppose la profondeur ; à la forme rigide, fixée s'oppose le libre caprice ; à la multiplicité s'oppose l'unité ; à la clarté, c'est-à-dire à la séparation des éléments, s'oppose leur fusion par la couleur, la lumière, l'art de composer. Le jeu de ces principes, leurs relations, la valeur qu'on leur donne, sont examinés à travers les âges. Le classicisme, par exemple, conserve à chaque élément son indépendance, le « baroque » les fond dans un ensemble : l'un pratique la coordination des accents, l'autre leur subordination.

Jusqu'au bout, Wölfflin est resté fidèle à sa théorie : le tempérament d'un artiste, ses moyens d'expression dépendent de son époque. Que certaines formules artistiques réapparaissent périodiquement, c'est aussi naturel que de voir l'histoire elle-même se répéter.

Belle carrière professorale, très unie, où l'interprète se fait le *serviteur* de l'œuvre à expliquer. M. Landsberger en a donné un bon résumé, un peu encombré peut-être de jargon esthéticien.

R. PITROU.

Digitized by Google

Le Bienheureux Pierre Canisius (1521-1597), par l'abbé L. CRISTIANI Paris, Gabalda, 1925 (*Collections des Saints*, N° 104), 4 fr.

Comme tous les volumes de la collection Henri Joly, celui-ci ne vise qu'à vulgariser. L'abbé Cristiani, professeur aux Facultés catholiques de Lyon, a tenté d'extraire le meilleur suc des travaux du P. Otto Braunsberger (édit. critique, Herder, Fribourg-en-Brisgau, depuis 1896, monographie ibid. 1921), des travaux français du P. Michel (Lille, 1897) et suisses de Genoud (Fribourg-Suisse, 1915). Peut-être son exposé, un peu sec, eût-il pu vivifier davantage la puissante figure de ce Jésuite, tenace et agissant ouvrier de la Contre-Réforme catholique au XVIe siècle. On va reparler prochainement, de ce « second Boniface » qui réévangélisa l'Allemagne. Cette année même verrait, paraît-il, la canonisation de l'apôtre, qui est « bienheureux » depuis 1864.

Une première originalité de Pierre Canisius, c'est d'être en 1543, lorsqu'il prononce, deux ans avant l'ouverture du concile de Trente, ses vœux de Jésuite, le premier novice d'origine germanique dans la Société. Il est né en effet à Nimègue, capitale de la Gueldre, alors terre d'Empire, de sorte qu'Allemands et Hollandais le revendiquent à l'envi pour un des leurs. Il fait partie de ce premier groupement constitué par l'Ordre à Cologne, et dont le rayonnement s'étendra si vite.

La Compagnie veut des hommes d'action. Il faut être diplomate, et Canisius, après avoir, pied à pied, conquis le terrain où asseoir la communauté à Cologne, représente au concile de Trente le cardinal d'Augsbourg. C'est à Augsbourg que, plus tard, en 1559, il ramènera l'Empereur lui-même à la docilité envers le Saint-Siège, le forcera d'accepter les décisions du concile, remettra dans le chemin orthodoxe l'épiscopat allemand qui s'égarait. Même rôle de truchement médiateur entre Ferdinand et Pie IV quand rouvre le concile, en 1562.

Là encore, délégué par Rome, il impose aux évêques de son pays la soumission aux décisions de l'assemblée. Trait d'union, il le sera une fois encore, entre Saint-Siège et Saint-Empire, en 1566, à la diète d'Augsbourg. « Une ère nouvelle, proclame un historien non suspect, Ranke, s'ouvre dès lors pour l'Église d'Allemagne ». Dix ans après, à la diète tenue à Ratisbonne, il est le « souffleur » du duc de Bavière, Guillaume.

Mais n'est-il que diplomate ? Le fondateur de son ordre, saint Ignace, l'a de bonne heure orienté vers sa tâche essentielle : la fondation, en Allemagne et ailleurs, de collèges. Ces collèges, pour la Société, constituent des centres d'influence, des pépinières de prêtres et forment une élite laïque destinée à soutenir et diriger les grands mouvements, comme celui de la Contre-Réforme. Avec une endurance qui nous stupéfie, Canisius court l'Europe, de Cologne à Messine, de Suisse au Danube, pour allumer ou attiser les foyers nécessaires. Le voici, en 1549, recteur de l'Université d'Ingolstadt qu'il galvanise. Après la Bavière, l'Autriche : « C'est à lui,

Digitized by Google

nous dit son biographe (p. 61), que l'Autriche doit, pour une grande part, d'être revenue au catholicisme ». Il « nettoie », à Vienne, la cour, le clergé, l'Université. Peu après, même travail en Bohême et, pour sanction de sa victoire, son élévation au grade de provincial du domaine austro-allemand-suisse qu'il a reconquis à la foi catholique.

Utilisant, après Luther, la puissance naissante du livre, cet apôtre infatigable écrit. Il expose la doctrine, désertée parce que mal connue, dans une *Somme* (avril 1655) qui tire à trois éditions et qu'il condense en un abrégé. Près de vingt ans plus tard, il réfute les Centuriateurs de Magdebourg qui « altèrent la parole de Dieu » (1571), puis venge (1577) la Vierge Marie des « outrages protestants ». Mais c'est en chaire qu'il agit surtout. Celui que le colloque de Worms avait vu, en septembre 1557, tenir tête à Mélanchton, regroupera autour de sa chaire, à la cathédrale d'Augsbourg, les ouailles dispersées. Le Saint-Père lui-même le félicite des résultats obtenus par sa parole exceptionnellement modérée et pénétrante.

La mort le rejoint en plein triomphe. Depuis 1565, il a, non sans combats, obtenu pour la dotation de ses collèges, les biens des monastères les moins vivants. Or, depuis son arrivée à Fribourg (1582), son idée fixe, c'est l'édification d'un collège, couronnement de son œuvre de « nettoyage » et d'apostolat. Lorsqu'il meurt, en 1577, il a vu, l'été d'avant, après quatorze ans d'efforts, inaugurer son collège. L'intrépide lutteur, le persévérant pêcheur d'hommes peut s'endormir content ; il a, sans relâche, traduit en actes la devise de son Ordre : Servir.

R. P.

RUDOLF EUCKEN : **Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt**. Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter et C°. 1925. Gr. in-8°, IX-397 pp.

La première édition du livre de M. Eucken a trente ans de date : la présente est la cinquième : elle s'efforce de tenir compte du mouvement récent des idées, principalement dans les sphères de la religion, de la philosophie, de la vie sociale. On connaît son point de vue élevé et spiritualiste. Il marque quelque méfiance à l'intellectualisme sans toutefois dépasser la mesure dans cette attitude de l'esprit qui est toujours un peu hasardeuse. Il estime que de graves bouleversements, de tristes expériences nous ont très clairement enseigné combien peu la pensée et l'âme, la connaissance et la vie spirituelle sont une seule et même chose, combien il serait incertain de confier notre destinée à la seule direction de l'intelligence, combien facilement un mode de pensée soi-disant absolu aboutit à la spéculation vide, combien une telle attitude de l'esprit dresse notre représentation entre nous et les choses, bien mieux, entre nous et notre propre essence, et combien, en dernière analyse, elle menacerait de diluer toute la réalité en apparence et en ombres vaines.

Digitized by Google

Comme dans le volume qu'il a consacré récemment au socialisme, M. Eucken déclare ne pas refuser son estime à l'effort accompli par les adeptes de cette doctrine sociale pour introduire plus de morale dans les relations entre humains. Mais un tel effort, ajoute-t-il, ne saurait agir de bien efficace manière si le sens éthique n'a pas poussé au préalable de solides racines dans notre être spirituel, et ne se sent appuyé par une force d'ordre spirituel qui soutienne l'ensemble de notre vie. Une pareille activité dépourvue de racines transforme facilement le socialisme en un plat et vaniteux optimisme dans l'appréciation de la nature humaine. A l'exemple de Rousseau, un socialisme de cet ordre se contente de rejeter sur les institutions séculaires toutes les infortunes de notre condition terrestre ; il ne possède aucune réponse à cette question : Comment des hommes essentiellement honnêtes et pleins de bonne volonté réciproque auraient-ils introduit dans l'existence commune tant de luttes, d'oppressions, de mensonges, d'abus de toutes sortes? Si le mal est aussi grand que nous le décrit le socialisme, il ne peut avoir été imposé du dehors à la créature humaine : il faut qu'il agisse déjà, sous forme de penchants insuffisamment sociaux, dans la profondeur de l'âme, dont il empoisonne alors la vie. Ce qui conduit à ce dilemme : ou désespérer de l'humanité, ou opérer une conversion intérieure en chacun de nous (selon la formule protestante), ce qui nous ramène aussitôt à la métaphysique, à l'idéalisme, à la religion, à l'aspiration pleine de nostalgie vers une puissance supérieure à l'existence mais capable d'agir en elle et sur elle. Il est impossible d'imaginer une troisième alternative.

Nous percevons le monde de deux manières : par une vue externe et par une vision intérieure. L'ancien mode de penser soumettait le monde extérieur à la vision intérieure seule. Celle-ci gardait la haute main, mais elle risquait de subordonner notre vie intime aux formes de la perception des sens et de la rendre par là trop étroite. Dans l'époque moderne, la vision extérieure a pris le dessus : elle est portée à mettre la vision intime au service d'une activité purement humaine. Une telle conception ne peut conduire qu'à un plat intellectualisme, car la vision intérieure seule nous procure un aperçu des véritables réalités de la vie.

M. Eucken termine par une application de ses enseignements à la vie allemande. Les profondeurs de l'âme germanique s'attachent, dit-il, à la religion ; mais c'est précisément dans l'âme allemande que la religion a rencontré critiques et négations obstinées. Ce peuple est doué métaphysiquement plus qu'aucun autre, le peuple hindou excepté : or, la métaphysique rencontre constamment chez lui opposition ou contestation. Pourtant, lorsque ce peuple reste fidèle à lui-même et ne sert pas des dieux étrangers, il montre un inépuisable sérieux, une immense richesse intérieure. La considération de son histoire morale peut donc lui apporter l'espoir d'une vraisemblable régénération. Dans les années qui ont

Digitized by Google

suivi la guerre de Trente ans sont nés Leibniz, Bach, Haendel. L'Allemagne est en droit d'espérer de pareils guides qui l'aideront à retrouver encore une fois son chemin vers les hauteurs.

Ernest SEILLIÈRE.

Dr MAXIMILIAN BECK : **Wesen und Wert**. Grundlegung einer Philosophie des Daseins. Berlin, Konrad Grethlein, 1925. 2 Bände. Gr. in-8°, 1288 pp., 27 mk.

Ces deux considérables volumes grand in-octavo, qui comptent ensemble près de treize cents pages, ne forment pourtant que le premier livre d'un système philosophique qui en aura six ; c'est dire à la fois l'effort consciencieux du penseur et la difficulté pour le critique de juger présentement une entreprise qui en est à son premier pas.

Voici, malgré tout, les tendances qui semblent se marquer dans cet ouvrage profond. Il a pour dessin d'affirmer l'absolue et totale égalité de « valeur » qu'il faut admettre entre tout ce qui est, depuis le plus humble jusqu'au plus complexe des êtres : ceci étant affirmé dans le sens du lyrisme d'un Walt Whitman et surtout dans le sens de l'extase mystique. Dieu est en toutes choses ! L'évolution de la culture est présentée par M. Beck comme le constant *rétrécissement* de la sphère dans laquelle se déploie tout ce qui est vécu par nous comme laid, comme douloureux, comme pénible, comme moralement mauvais. Qu'on songe au concept de la beauté si singulièrement élargi par le réalisme et par le naturalisme, à l'appétit de souffrance et à ses perversions, au dédain de la douleur spirituelle ou corporelle qui se marque dans le fakirisme de l'Inde et dans le stoïcisme méditerranéen, au tragique dyonisiaque : au « tout comprendre, c'est tout pardonner » des esprits modernes : à l'attitude adoptée par certains penseurs, par delà les concepts de « bon » et de « méchant ».

Au contraire, ces hommes-là dégénèrent nécessairement qui acceptent et recherchent d'autres « valeurs » que les valeurs esthétiques ou extatiques, seules formatrices et conservatrices de la vie.

A la lumière de semblables constatations, on discernera que les organes des sens ne sont capables que de restreindre la perception absolue de l'Etre. La possibilité de connaître sans user de nos organes est établie par M. Beck dans l'intuition, et parfois, dans la télépathie. L'objet de son travail est de justifier théoriquement l'infinie richesse de tout ce qu'aperçoit dans le monde l'homme qui n'est pas gâté par la philosophie du sens commun. Le monde n'est nullement aussi monotone, ennuyeux et vide que le « ressentiment » du vulgaire, naguère incriminé par Nietzsche, et que les constructions techniques des théoriciens de la pensée prétendent le faire. Le monde, en vérité et sans nulle exagération, est tel que le contemplent les *voyants*. Les poètes, les artistes, les extatiques ne sont regardés comme des rêveurs ou des insensés que parce qu'ils tranchent

Digitized by Google

sur la masse, enfermée dans ses intérêts pratiques et rendue par cette préoccupation sourde et aveugle.

On s'intéressera particulièrement aux commentaires de M. Beck sur la négation théorique de l'objectivité du Beau, à ses remarques sur la factice opposition du Beau et du Laid, enfin à ses développements, fort nourris, sur la musique, qu'il identifie avec la Vie et dont il est un commentateur excellent. Tout cela nous ramène, on le voit, vers les thèses romantiques d'un Novalis, mais adaptées au savoir et au goût du temps présent avec infiniment de souplesse et de tact.

E. S.

Ed. VERMEIL : **L'Allemagne contemporaine,** 1919-1924. Sa structure et son évolution politiques, économiques et sociales. Paris, Alcan, 10 fr.

Voici un livre qui, sous une forme brève, renferme le résultat de longues études et de patientes observations. On sait la valeur de l'ouvrage publié par M. Vermeil sur la *Constitution de Weimar*. Celui qu'il nous donne aujourd'hui repose sur le même fonds de connaissances, et il a l'avantage d'être accessible au grand public.

C'est de l'examen de cette Constitution de Weimar, suivie dans son application et dans ses effets, qu'est née l'idée directrice de ce livre sur l'Allemagne contemporaine.

M. Vermeil montre comment un Etat démocratique a essayé de se former en Allemagne, comment le régime parlementaire, auquel la mentalité allemande était si peu adaptée, a pu entrer en action, comment la question de l'Unité allemande a continué de se poser, aussi compliquée que sous Bismarck. Grave problème que cette Unité allemande. Un de ceux qui agitent le plus l'Allemagne. Il semble qu'il se forme un « néo-fédéralisme », plus souple que le groupement d'Etats d'avant guerre, pourtant encore singulièrement enchevêtré.

Quelle variété d'impressions un ensemble aussi confus ne doit-il pas éveiller dans l'âme allemande, troublée par tant de problèmes qui se sont brusquement posés. Ce qu'un pamphlétaire disait de Stresemann peut s'appliquer à tout bon Allemand : « Avec Ludendorff, il songe mélancoliquement au vieil Empire; avec Breitscheid, il est international ; avec Thyssen, il glorifie les capitaines d'industrie ; avec le syndicaliste Grassmann, il assure la protection sociale des malheureux ; avec Ebert il nourrit des sentiments très républicains ; avec le Kronprinz il proclame sa foi indestructible dans l'esprit monarchique du peuple allemand ». Et nous pouvons conclure avec M. Vermeil : « Cette boutade dit tout. Elle explique toutes les incertitudes, toute la confusion de la politique intérieure suivie par l'Allemagne contemporaine, encore si ondoyante, si mouvante, si diverse ».

Ce tableau reflète l'aspect politique, celui qui nous frappe le plus, celui dont, par conséquent, s'occupent le plus les journaux de l'étranger.

Digitized by Google

Mais M. Vermeil pénètre profondément la vie intérieure que recouvre cette politique. Il y a, dans la troisième partie de son livre, d'excellents chapitres sur le problème du travail, sur les communautés religieuses et l'enseignement, sur les droits et devoirs individuels, toutes choses que l'on ne connaît bien que lorsqu'on les a suivies sur place et longuement observées. Les questions économiques aussi et les problèmes financiers sont exposés en un raccourci des plus intéressants. Quarante pages seulement nous donnent un aperçu très net sur la méthode socialiste et la méthode bourgeoise, sur les vicissitudes de l'agriculture, sur le rôle de la grande industrie, sur les syndicats et les conseils. Et j'attire tout particulièrement l'attention sur les dix pages qui résument, avec une singulière précision, l'histoire financière de l'Allemagne de 1919 à 1924.

Quel est aujourd'hui le résultat de tant de crises qui se sont succédées en cinq années? D'une part, un mouvement démocratique qui fut très confus, mais qui s'organise et pose ses principes avec solidité; d'autre part, un esprit de réaction très marqué dans la bourgeoisie moyenne, soutenu par l'enseignement secondaire et supérieur, qui reste fidèle aux traditions du passé. Les livres d'avant guerre n'ont pas changé ; ils exaltent les Hohenzollern, rappellent la grandeur de l'Allemagne, entretiennent des rêves de revanche.

Pourtant, malgré cette réaction nationaliste, si visible dans la jeunesse studieuse des écoles, M. Vermeil reste optimiste dans sa conclusion. Du moins, il désire qu'on le soit. Une Europe déchirée encore une fois par une lutte franco-allemande lui paraîtrait un crime commis contre l'humanité ; car les derniers vestiges de la civilisation européenne disparaîtraient ; celle-ci n'est déjà que trop menacée de déchéance. « Si nous voulons que l'Europe, après avoir perdu, du fait de la guerre, son hégémonie mondiale, conserve sa place dans l'univers terrestre, faisons en sorte que la France et l'Allemagne, conscientes de la solidarité qui doit les unir en face de dangers communs, en face du capitalisme anglo-saxon ou du bolchevisme russe, évitent une guerre qui ne peut que les ruiner, et renouvellent, par leur collaboration féconde, la figure du vieux continent ».

J. DRESCH.

Digitized by Google

BULLETIN

Une deuxième édition, revue et augmentée, du livre de M. ERNST WASSERZIEHER : **Bilderbuch der deutschen Sprache** a récemment vu le jour (Berlin, Ferd. Dümmler, 1925, 4 mk.). Les remarques qui ont été faites ici même au sujet de la première édition (1) subsistent, l'ouvrage n'ayant subi que peu de modifications. Il ne semble pas inutile d'ajouter que des livres comme celui-ci ne servent sans doute pas à faire avancer la science, mais peuvent gagner à la science un public qu'il y a tout avantage à intéresser aux questions linguistiques. Cette initiation peut être, pour beaucoup, une préparation à une étude plus approfondie. M. Wasserzieher expose par exemple que *b* et *d* à la fin d'un mot se prononcent comme *p* et *t*. Cette remarque éveille l'attention du lecteur ; il sera tenté d'ouvrir un livre plus savant qui lui révèlera que cette mutation est parallèle à celle de *g* prononcé *k* en même position et qui lui enseignera la loi de l'assourdissement des sonores en finale. Peut-être même aura-t-il la curiosité de chercher l'explication de ce phénomène. Il n'en faut pas davantage, parfois, pour susciter une vocation. Les philologues ont donc tout lieu de se louer du concours des vulgarisateurs qui, comme M. Wasserzieher leur recrutent des adeptes.

F. P.

***

Dans le livre que M. ERNEST SEILLIÈRE vient de publier sur **Alexandre Vinet** (Paris, Payot, 1925, 12 fr.), on trouve à cueillir quelques indications dont le germaniste fait son profit. Quoique étudiant en Vinet l'historien de la pensée française, M. Seillière a dû effleurer quelques points par où s'établit un contact entre le critique et moraliste suisse et la pensée allemande. Nous apprenons que Vinet, appréciant l'*Allemagne* de Mme de Staël, a critiqué la métaphysique romantique allemande, dont sa quasi-compatriote n'avait vu que les débuts. Bien que séduit par l'*enthousiasme*, qui est l'un des traits du romantisme d'outre-Rhin, Vinet n'a pas partagé tous les enthousiasmes des Schlegel et de leurs amis. Il a regretté en particulier que l'Allemagne ait voué à Gœthe, l'impassible, une admiration sans réserve et lui ait sacrifié Schiller. Sans haïr lui-même l'auteur de *Faust*, il « peut comprendre qu'on le haïsse ». Quant à Schiller, il l'estima si haut qu'il entreprit une traduction de la *Cloche*. Ces vues ne sont pas pour étonner quand, instruit par la belle et pénétrante analyse de M. Seillière, on a aperçu les aspects essentiels du caractère de Vinet,

(1) Voir *Revue Germanique*, XII (1921), p. 332 s.

Digitized by Google

représentant du protestantisme éclairé de son époque. — Si Vinet était de race et de culture françaises, Amiel, à qui M. Seillière consacre quelques pages heureuses, devait sa formation à l'Allemagne. Il semble avoir conservé de son éducation première l'inaptitude, constatée par M. Seillière, à juger exactement nos grands écrivains, qu'il mit au-dessous d'auteurs de second ordre.

F. P.

***

M. MAX SCHELER est un penseur vigoureux autant qu'un savant parfaitement instruit des choses ressortissant à la philosophie. Dans divers ouvrages il a mis au jour des idées nouvelles. Pour donner à ses opinions le retentissement qu'elles lui semblent mériter, il en a exposé l'essentiel dans une conférence faite sous les auspices de l'Académie Lessing de Berlin à l'occasion du dixième anniversaire de cet institut. Cette conférence a été publiée sous le titre **Die Formen des Wissens und die Bildung** (Bonn, Fr. Cohen, 1925, 2,50 mk). C'est en même temps une profession de foi et un acte de haute propagande. M. Scheler définit ici le caractère de l'homme considéré comme être de raison et de sentiment ; il examine ses relations avec l'univers, indique quels doivent être les objets de sa pensée, le but de son existence. Sur cette base large et solide il établit l'édifice de la science, tel qu'il le conçoit, et dont le caractère essentiel est de comprendre en un tout harmonieux trois parties : la science de la domination, qui s'applique à modifier l'aspect du monde ; la science culturelle, qui cherche à résoudre les problèmes intéressant le développement du moi intérieurement et son épanouissement au dehors ; enfin la science de la libération, qui tend à la communion avec la raison suprême des choses. L'homme qui aspire à la vraie culture doit s'efforcer de réunir ces trois « formes » de la science, qui ne se rencontrent jusqu'ici que séparées. L'Amérique, en effet, donne la prépondérance à la science de la domination, l'Inde à la science de la libération en enseignant à l'homme la maîtrise de soi-même, la Chine et la Grèce à la science culturelle. Quant à l'Occident, il a tourné son activité vers la science pratique. M. Scheler souhaite que le monde réalise les progrès qui lui assureront la possession de ces diverses formes de la science : c'est par là seulement qu'il atteindra à la vraie *Bildung*, que nulle nation n'a encore acquise en son entier.

S. T.

***

Un critique dramatique français constatait récemment que les pièces de théâtre nouvelles empruntent volontiers leurs motifs à des données où l'inconscient tient une large place. En Allemagne, les doctrines de M. Freud, à qui il faut reconnaître le mérite d'avoir — après Bernheim et Charcot — orienté les recherches psychiques vers le monde ignoré de

Digitized by Google

notre intelligence, gagnent de plus en plus d'adeptes. Le freudisme étend son activité sur quantité de domaines. La psychologie des peuples, l'histoire politique, l'histoire des religions, les études d'art et de littérature. la thérapeutique, la science de l'éducation deviennent de plus en plus ses tributaires. Le grand public même témoigne d'un goût vif pour cette science nouvelle. Le succès d'un livre de M. HANS ZULLIGER : **Unbewusstes Seelenleben**, *Freuds Psychoanalyse* (Stuttgart, Franckh'sche Verlagshandlung, 1,20 mk), parvenu rapidement à sa 6e édition, en fournit la preuve. L'auteur s'est appliqué à mettre à la portée des profanes, en moins de cent pages, l'essentiel des théories freudiennes. Evidemment, ce petit volume ne suffira pas à ceux qui voudraient approfondir la psychanalyse. Il y faudrait, déclare M. Zulliger, trois années d'études théoriques et d'entraînement clinique. Il n'y a pas là de quoi surprendre quiconque veut considérer les difficultés du travail à réaliser. Le psychanalyste qualifié, en effet, a non seulement à décomposer et à classer les forces psychiques, mais aussi à déterminer leurs relations entre elles, tâche d'autant plus malaisée qu'il a affaire à autant de cas que d'individus. N'oublions pas non plus qu'il s'agit de choses obscures, de sentiments qui se dérobent à la connaissance du moi conscient, de l'interprétation de faits que ne rattache aucun lien apparent, d'instincts dont la manifestation se voile par la condensation, la translation et la répulsion, de l'explication de lapsus ou de songes qu'il n'est possible de découvrir qu'à l'aide d'enquêtes compliquées, de tendances sexuelles que le sujet croit avoir réprimées, par l'effort de son moi, dans un passé parfois très lointain, et que le psychanalyste doit retrouver grâce à de faibles indices. Le livre de M. Zulliger ne prétend pas enseigner la psychanalyse : il se borne à en indiquer, de façon intelligible à tous, le but et la méthode ainsi que l'utilité et les difficultés. C'est une initiation agréable et instructive à l'étude des phénomènes dont l'ensemble constitue la vie inconsciente.

F. P.

***

Dans **Martial and the English Epigram** (University of California Press, Berkeley, California, 1925), M. T. K. WHIPPLE étudie l'un des chapitres les moins connus de l'histoire comparée de la Renaissance anglaise : l'influence de Martial sur l'épigramme du temps. Il passe en revue successivement l'écrivain latin lui-même, l'épigramme anglaise avant 1590, entre 1590 et 1600 (notamment avec Sir John Davies), entre 1600 et 1615 et consacre un chapitre spécial à Ben Jonson, le fondateur de l'épigramme nationale. Etude complète, munie d'une note bibliographique.

F.-C. D.

Digitized by Google

BIBLIOGRAPHIE

I. — Histoire de la civilisation. — NADLER, JOSEF. *Die deutschen Stämme. Eingel. u. hrsg.* Stuttgart, Frommann, '25 (87 p.), 0,90 m. [*Frommanns philosoph. Taschenbücher*, V, 5]. — THIMME, H. *Deutscher Volksgeist in der Zeit des Idealismus und der Romantik. Eingel. u. hrsg.* Stuttgart, Frommann, '25 (102 p.), 1, 50 m.

II. — Langue allemande. — HIRT, H. *Geschichte der deutschen Sprache. 2., neubearb. Aufl.* München, Beck, '25 (VIII-299 p.) 9 m. — SENN, A. *Germanische Lehnwortstudien.* Heidelberg, Winter, '25 (64 p.). 2 m. [*Phil. Diss., Fribourg (Suisse)*, 1921]. —*Stucke, Georg. Deutsche Wortsippen. Ein Blick in den Verwandtschaftszusammenhang des deutschen Wortschatzes. 2. crw. Aufl.* Bühl (Baden), Koncordia, '25 (VIII-541 p.). 10 m. — KÖPPING, OTTO. *Amtsdeutsch, wie es ist und wie es sein soll.* Berlin, Dümmler, '25 (71 p.). 1,50 m. — BLÜTCHEN, TH. *Richtig Deutsch.* 6. Cottbus, Heine, '25 (247 p.). 2 m. — WASSERZIEHER, E. *Schlechtes Deutsch. Der Kampf gegen das Falsche, Schwerfällige, Geschmacklose u. Undeutsche. 3., verm. u. verb. Aufl.* Berlin, Dümmler, '25 (60 p.) 1,50 m. — WASSERZIEHER, E. *Hans und Grete. Tausend Vornamen erklärt. Dritte, verb. u. verm. Aufl.* Berlin, Dümmler, '25 (55 p.). 1,20 m.

III. — Littérature allemande. — *a*) **Traités généraux et études particulières.** — MÜLLER, G. *Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart.* München, Drei Masken Verlag, '25 (X-335, 48 p.). 10 m. [*Geschichte d. deutschen Literatur nach Gattungen*, Bd 3]. — HOUBEN, H. H. *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein krit.-hist. Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften u. Theaterstücke, Schriftsteller u. Verleger.* Bd. 1. *Zweite, verb. Aufl.* Dessau, Rauch, '25 (623 p.). 18 m. — WOLKAN, R. *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern.* Augsburg, Stauda, '25 (X-184 p.). 7 m. — HENGSTENBERG, E. *Gestalten und Probleme der rheinischen Dichtung der Gegenwart. Mit krit. Erl. u. bibliogr. Nachweisgn.* Hildesheim, Borgmeyer, '25 (147 p.). 3,50 m. — WAGNER, K. O. *Salzburgs Literatur im Rahmen der deutschen Literaturgeschichte.* Wien, Oesterr. Bundesverlag, '25 (117 p.). 4,20 m.

b) **Auteurs et ouvrages particuliers.** — **Görres J.** — *Die teutschen Volksbücher. Hrsg. von* J. PRESTEL. Leipzig, Insel-Verlag, '25 (80 p.). 0,90 m. [*Insel-Bücherei*, 382].

Gœthe. — HEILBRUNN, L. *Faust 2. Teil als politische Dichtung.* Frank-

Digitized by Google

furt a. M., Neuer Frankfurter Verlag, '25 (32 p.). — NEUBAUER, E. *Gœthes religiöses Erleben im Zusammenhang seiner intuitiv-organischen Weltanschauung*. Tübingen, Mohr, '25 (IV-84 p.). 3 m. — SAUER, HEDDA. *Gœthe und Ulrike*. Reichenberg, Sudetendeutscher Verlag Kraus, '25 (92 p.). 4,50 m.

Hegel, G. W. F. — *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Mit e. Einl. hrsg. von* F. BRUNSTÄD. *Neue veränd. Aufl.* Leipzig, Reclam, '25 (566 p.) [*Reclams Universal-Bibliothek*, 4.881-4.885 a]. 2,40 m. — BARTH, P. *Die Geschichtsphilosophie Hegels und der Hegelianer bis auf Marx und Hartmann*. 2. *Aufl.* Leipzig, Reisland, '25 (II-149 p.), 3,60 m.

Heldenlieder. — BREMER, O. *Germanische Heldenlieder*. Leipzig, Quelle u. Meyer, '25 (48 p.). [*Deutschkundliche Bücherei*].

Hölderlin. — LEHMANN, E. *Hölderlins Idylle « Emilie vor ihrem Brauttag »*. Reichenberg, Kraus, '25 (VI-54 p.). [*Prager deutsche Studien*, H. 35]. 2,40 m. — MICHEL, W. *Friedrich Hölderlin*. 2. *Aufl.* Weimar, Lichtenstein, '25 (141 p.). 4 m. — MICHEL, N. *Friedrich Hölderlin. Gesammelte Aufsätze*. Weimar, Lichtenstein, '25 (141 p.). 4 m.

Jung-Stilling, J. H. — *Lebensgeschichte, von ihm selbst erzählt. Neu bearb.* [*u. gekürzt*] *von e. seiner Urenkel*, AL. VÖMEL. *Neue Aufl.* Konstanz, Hirsch, '25 (IV-228 p.). 3,50 m.

Kant. — ADLER, MAX. *Kant und der Marxismus. Gesamm. Aufsätze zur Erkenntniskritik u. Theorie d. Sozialen*. Berlin, Saub, '25 (XII-248 p.). 3,50 m.

Ludwig, Otto. — *Die Buschnovelle. Eine romantische Erzählung*. Berlin, Flemming u. Wiskott, '24. (45 p.). 0,45 m.

Mann, Thomas. — BACK, HANNE. *Thomas Mann. Verfall und Überwindung*. Wien, Phaidon-Verlag, '25 (118 p.). 3 m. — ELOESSER, A. *Thomas Mann. Sein Leben und sein Werk*. Berlin, Fischer, '25 (209 p.). 5 m. — ROSENKRANZ, H. *Thomas Mann und das zwanzigste Jahrhundert*. Berlin, Reuss u. Pollack, '25 (27 p.). 3,50 m.

Meyer, C. F. — FAESSLER, MARCELLE. *Untersuchungen zum Prosa-Rhythmus in Conrad Ferdinand Meyers Novellen*. Bern, Haupt, 1925 (73 p.). 2,30 m. [*Sprache und Dichtung, H.* 32. — *Bern, philos. Diss. v.* 7. *Juli* 1924].

Nibelungen. — SAULE, LEO. *Reimwörterbuch zur Nibelunge Nôt nach dem Text von* K. BARTSCH (1870), *unter Berücksicht. d. Verbessergn in* W. BRAUNES : *Handschriftenverhältnisse des Nibelungenliedes*. München, Callway, '25 (61 p.). [*Münchener Texte. Ergänzungsreihe. H.* 3].

Ponten, J. — REIFFERSCHEIDT, FR. M. *Josef Ponten oder über die Sprachkunst*. München, Buchenau, '25 (43 p.). 1 m.

Sachs, Hans. — LANDAU, P. *Hans Sachs*. Berlin, Reiss. '25 (103 p.). [*Lebensgeschichten grosser Menschen*]. 4,50 m.

Digitized by Google

Sachsenspiegel. — *Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. Hrsg. von* KARL VON AMIRA. *Bd. 2 : Erläuterungen. Teil I.* Leipzig, Hiersemann, '25 (X-502 p.). 56 m.

Schiller. — MARCUSE, H. *Schiller-Bibliographie. Unter Benutzg d. Trömelschen Schiller-Bibliothek (1865) hrsg.* Berlin, Fraenkel, '25 (VI-138 p.). 9 m.

Schönherr, K. — LEDERER, M. *Karl Schönherr der Dramatiker. Eine Studie.* Wien, Deutscher Verlag f. Jugend u. Volk, '25 (III-136 p.). 3,20 m.

Stein, Charlotte von. — BOY-ED, IDA. *Das Martyrium der Charlotte von Stein. Versuch ihrer Rechtfertigung.* Stuttgart. Cotta, '25 (100 p.). 1,80 m.,

Stifter, Ad. — *Briefe, Schriften, Bilder. Mit lebensgeschichtl. Verbindgn von* HANS AMELUNGK. Ebenhausen, Langewiesche-Brandt, '25 (303 p.). [*Die Bücher der Rose*]. — STOESSL, O. *Adalbert Stifter. Eine Studie.* Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, '25 (88 p.), 3,50 m.

Veldeke. — DAM, JAN. *Das Veldeke-Problem.* Groningen, Wolters, '24 (24 p.). 0,75 fl.

Walther von der Vogelweide. — KRAUSS, C. V. *Walther von der Vogelweide als Liebesdichter. Rede.* München, Hueber, '25 (16 p.). 0.50 m. [*Müncheuer Universitätsreden, H. 3*].

Wolfram von Eschenbach. — THALMANN, KARL. *Reimformenverzeichnis zu den Werken Wolframs von Eschenbach.* München, Calwey, '25 (VIII-140 p.). [*Müncheuer Texte. Erg.-Reihe, Reimwörterbücher, H. 4*].

L. MIS.

Digitized by Google

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves

Edda (Oslo, Aschehoug). 1925, 2. ELISABETH URBAHN : *Die Symbolik in C. F. Meyer's Gedichten* (Sur le symbolisme dans la poésie de C. F. Meyer. Long et minutieux travail, plein de détails, mais sans idées générales bien nouvelles. Intéressant, néanmoins, à consulter pour les germanisants qui s'occupent ou du symbolisme en général ou de C. F. Meyer en particulier). — ALEXANDRE BUGGE : *Atle i Eddakvadene og den historiske Attila* (Comment l'Attila de l'histoire a cristallisé autour de lui les légendes historiques d'autres peuples et d'autres temps. Ce qu'il est devenu dans les chants eddiques. Intéressant). — CARL ERNOLV : *Dickens i Forenta Staterna* (Ce que Dickens a mis de son expérience aux Etats-Unis dans Martin Chuzzlewit). — EMIL HASSELBLATT communique quelques lettres de Jonas Lie au Professeur Wilhelm Bolin. Lettres des années 1880 à 1886. On y trouve, entre autres, quelques détails sur Ibsen.

Samtiden (Oslo, Aschehoug), 1925. IV. Numéro entièrement consacré à Gerhard Gran, fondateur de cette revue. Hans E. Kinck dit sa place dans le mouvement des idées en Norvège aux environs de 1880 et après ; Fredrick Paasche vante en lui, notamment, « l'essayiste » ; Hjalmar Christensen rappelle son optimisme, sa volonté d'optimisme, son souci d'être en contact constant avec la jeunesse : fut, dit-il, un des hommes les plus fins qu'il ait rencontrés ; Vilhelm Krag cite quelques traits de sa jeunesse ; Gerhard Stoltz constate son influence comme professeur ; Valborg Erichsen le montre dans ses rapports avec les étudiants. Suivent des appéciations d'Edv. Bull, Hjalmar Falk, Harry Fett, Nils Collett Vogt.

V. — SIGURD MATHIESEN : *Tore Œrjasœter* (Poète norvégien. Ecrit en « Maal ». Rappelle Garborg : la même mélancolie, la même inquiétude de l'âme. Son œuvre : la victoire d'un poète sur lui-même. « Gudbrand Langleite », son troisième recueil, est, sans doute, son chef-d'œuvre : la vie du petit paysan, de l'enfance à l'âge mûr. Finesse du sentiment, richesse des nuances, musique de la langue. Le courant épique piqué d'humour populaire. Insatiable besoin de liberté). — HARRY FETT : *Eros* (On a dit qu'avec Platon la pensée humaine avait pris une nouvelle forme. On en pourrait dire autant de Rousseau. Rien en Rousseau qui ne

Digitized by Google

soit romantique et rien dans le romantisme qui ne soit en Rousseau. Du sentiment à l'instinct en amour. Comment dans notre société le médecin tend à prendre la place du prêtre. L'Eros classique, l'Eros éducateur, aujourd'hui esclave de l'instinct).

VI. — Harry Fett Eros (Dans la littérature dano-norvégienne. Les types de femme. Influence de la femme danoise en Norvège. Influence de la femme sur la vie de l'homme : où elle représente et personnifie « l'idée divine »).

Tiskueren (Copenhague, Gyldendal). — Avril 1925. PAUL LEVIN : *Sven Langes nye Bog* (Analyse le roman de Sven Lange : « Les premiers combats » qui met en scène, sous des pseudonymes, Georg Brandes, son frère, et d'autres écrivains danois de la fin du XIXe siècle, non seulement des écrivains, mais aussi des hommes politiques). — VALDEMAR HANSEN donne quelques pages très élogieuses sur Emile Boutroux, « de tous les éminents philosophes de l'époque celui qui exerça le plus d'influence sur la jeunesse française de ces dernières années ».

Juin. — OVE RODE : *To Taler ved Fester for Digtere* (Deux poètes. *Thœger Larsen*, de la race des Ewald, des Wergeland : chante la nature, les étoiles, la poésie. Tout antithèses. Paysan jutlandais, aime Copenhague, atelier de l'intelligence. Ses chants sur le Danemark. *Sophus Michaëlis*. Poète lyrique, dramatique, romancier. Avant tout artiste). — K. F. PLESNER : *Landsmaalsdigtning*. (Eclosion et développement d'une véritable littérature norvégienne en langue nationale, « Maal ». *Aasmund Olavsen Vinje* son créateur, soutenu par Arne Garborg, Per Sivle, Vetle Vislie, Anders Horden. Nouvelle génération vers 1910, véritable renaissance comparable à celle qui se produisit en Italie avec Dante, en Angleterre sous la reine Elisabeth. Parmi les principaux noms à citer, Svein Flaaten, Henrik Rytter, Olav Nygard, Olav Duun, Kristofer Uppdal, le plus viril et le plus dur de tous ces poètes. Olav Aukrust, le plus richement doué, Tore, Œrjasœter, le plus réfléchi, le penseur. Tous, ils témoignent comment la jeune Norvège se réveille au chant).

L. P.

Revues allemandes

Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur.

T. LXII. Fascicules 1 et 2 (mai 1925).

JULIUS SCHWIETERING : *Über den liturgischen Ursprung des mittelalterlichen geistlichen Spiels* (Si le trope *quem quaeritis*, etc. a donné naissance au drame religieux, c'est par suite d'une détente libératrice du sentiment, détente qui a eu pour effet la création d'une action dramatique et qui se manifeste dans les autres données liturgiques devenues

Digitized by Google

des scènes religieuses). — R. MEISSNER : *Atlakvida* 36,8 (Le mot *ondugi* signifierait « lieux d'aisances »). — HENNIG BRINKMANN : *Die Metamorphosis Goliae und das Streitgedicht Phyllis und Flora* (Essai d'identifier les personnages cités dans la *Métamorphose* et de fixer la date de la composition du poème ; elle serait postérieure à celle de l'*Altercatio Phyllidis et Flore* ; elle devrait donc être reculée jusqu'à environ 1150). — E. S. : « *Der Maler von Würzburg* » (Titre donné faussement à une nouvelle de caractère licencieux, et dû sans doute à une réminiscence d'un copiste qui a songé à un fabliau intitulé Le *Peintre de Wurzbourg* ; la nouvelle devrait s'appeler *Les deux peintres*). — WALTHER HEINRICH VOGT : *Hroptr rogna* (Le mot *hroptr*, comme l'indiquent divers dialectes germaniques, signifie « celui qui conjure », et *rogna* a le sens de « divinités supérieures », celles qui ont créé les runes). — RUDOLF ZENKER : *Ivain im Torverlies* (Les divergences constatées entre Chrétien de Troyes, le *Mabinogi* et autres versions d'*Ivain* démontrent que le poète français et l'auteur du *Mabinogi* ont puisé à une source celtique). — BERTA WAGNER : *Vom Verhältnis Walthers v. d. Vogelweide zu Reimar* (Nouveaux points de contact signalés entre les deux poètes et recherches sur l'attribution de poèmes discutés). — KARL STRECKER : *Zur Mittellateinischen Parodie* (Citation de passages où la parodie est mise en évidence). — LUDWIG WOLFF : *Zu den Waldere-Bruchstücken* (Les vers du deuxième fragment du *Waldere* ne sont pas un dialogue, mais un discours à trois personnages, Hagen intervenant pour déclarer qu'il ne prendra pas part au combat. Celui-ci n'a pas un dénouement tragique). — R. HENNING : *Zu den Fremdnamen*. Nachtrag (Compléments à l'étymologie de noms de lieux d'origine phénicienne et grecque). — NELL C. BROOKS : *Eine liturgisch-dramatische Himmelfahrtsfeier* (Reproduction, précédée d'une notice, du texte d'une pièce liturgique composée pour la fête de l'Ascension et transcrite au XIVe siècle, mais antérieure à cette date.) — N. OTTO HEINERTZ : *Herr und hehr* (L'adjectif *hêr(e)* a été, après *truhtin*, employé dans le sens de « seigneur » ; il s'est ensuite confondu avec le comparatif substantivé *heriro-herr(e)*, mais a subsisté en scandinave, aha. et mha.) — N. OTTO HEINERTZ : *Zum ahd. Bruchstück der Lex salica* (Le mot *Hêrist*, qui se trouve dans le titre du premier chapitre, doit être lu *hêr ist* et interprété « ici est », « voici ». — ERNST OCHS : *Ahd. stotzôn* (Cette forme — avec le premier *o* bref — est la forme aha. que postule la *Règle des Bénédictins*). — HERMANN SCHNEIDER : *Das riesig starke Ross*. Zum Waltharius (Les deux héros du poème *Waltharius*, Walther et Hildegonde, s'évadant du château d'Attila, étaient sans doute à cheval sur le même destrier).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur.

T. XLIV. Fascicules 1 et 2 (mars 1925).

Comptes rendus critiques.

Notices bibliographiques et notes biographiques.

Digitized by Google

Euphorion.

T. XXVI. Fascicule 2 (1925).

EDUARD FUCHS : *Die Quellen der Badenfahrt Thomas Murners* (Indication et groupement des sources auxquelles a puisé Murner pour composer le livre où il transpose les faits relatifs au bain dans le domaine religieux). — ARTHUR HÜBSCHER : *Neue Untersuchungen zur Chronologie Hofmanswaldaus* (Essai de fixer la date de la composition des poésies de circonstance et des poèmes d'amour de Hofmanswaldau à l'aide d'observations portant sur le style, la métrique et la langue. — EGON HAJEK : *Johann Gorgias, ein verschollener Dichter des 17. Jahrhunderts.* Fin (Analyse détaillée et appréciation pénétrante des œuvres de Gorgias, qui est un représentant considérable du roman allemand en Transylvanie). — *Ungedruckte Gedichte, Abhandlungen und Briefe* (Sous cette rubrique, publication d'inédits parmi lesquels on remarque des Lettres de Lavater à Jung-Stilling, du libraire Crusius à Schiller, une étude de critique dramatique d'Auguste Klingemann, des lettres de Fallmerayer et un récit ancien analogue au sujet du *Coup de feu en chaire* de C. F. Meyer).

Comptes rendus critiques. F. P.

Die Literatur. — 1925. — Juni. — HANS FRANCK : *Vom Drama der Gegenwart. VII. Expressionismus* (Oraison funèbre de l'expressionnisme, dont l'auteur déclare qu'il a subi une défaite « catastrophale », une débâcle irrémédiable, aussi totale et définitive que ses prétentions étaient hautes, grandiloquentes et bruyantes. Motifs qui rendaient inévitable cette débâcle : manifestes trop prétentieux et tapageurs, confinant à la réclame commerciale, négation pure et simple du passé, condamnation trop absolue de l'impressionnisme, dont pourtant, sans vouloir le reconnaître, l'expressionnisme dépendait étroitement. Au théâtre, l'impressionnisme n'a produit aucune œuvre vraiment remarquable et destinée à survivre, malgré le talent de ses meilleurs représentants : Johannes Sorge, Toller, Kornfeld, Georg Kaiser, Fritz von Unruh, Franz Werfel). — EMIL LUCKA : *Der Religionsphilosoph Arthur Drews* (Représente un panthéisme systématique et scientifique ; influence considérable de Ed. v. Hartmann. Combat les religions révélées, qui sont à la merci de la critique historique, particulièrement le christianisme). — BRUNO GOLDSCHMIT : *Von Gustav Schülers Schauen und Schaffen* (Inspiration religieuse fondamentale de sa poésie, son christianisme ; il est le prophète inspiré de la génération actuelle, à laquelle il montre le chemin vers Dieu). — FRANZ STRUNZ : *Neue Jesusbücher* (Rend compte de cinq ouvrages récents sur Jésus-Christ, d'importance et de valeur diverses ; signale comme particulièrement remarquable la « Vie de Jésus » de l'Italien Papini, en tant qu'œuvre d'art, sinon comme œuvre de recherche historique et critique, en tant que « roman de Jésus »). — FEDOR VON ZOBELTITZ : *Bibliophile Chronik.* — MAX ZOLLINGER : *Die Rolle der Mutter im*

Digitized by Google

bürgerlichen Trauerspiel (Literargeschichtliche Anmerkungen, LVII). — CURT BLASS : « *Erlebte* » *Rede — Mittelbare Dacht* (id., LVIII).

Juli. — ERNST LISSAUER : *Zur deutschen Lyrik der Gegenwart*, VIII. (Célèbre un grand événement : la naissance d'une grande œuvre poétique : « *Das Nornenbuch* » d'Ernst Bertram, poème didactique du style le plus élevé. Ses particularités de langue et de métrique, son inspiration). — STEFAN ZWEIG: *Die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskis.* — WERNER SCHMIDT : *Gestalten, XXV. Der Blinde in der Literatur.* — CURT HOTZEL : *Ernst Wachler* (Bien qu'il ait subi l'influence de modèles divers : Kleist, Nietzsche, Grabbe, Gobineau, Wachler n'est pas un épigone. Il est un poète « naïf » au meilleur sens du mot, et son inspiration est d'essence religieuse. Fondateur du premier théâtre de plein air en Allemagne, qu'il établit dans le Harz, en plein pays de légende et de mythe. Il a, en outre, dirigé plusieurs revues, dans lesquelles il essaie de faire triompher son idéal, qui est de renouveler la culture allemande). — PAUL LANG : *Die Schweizer Tellen-Spiele unseres Jahrhunderts* (Après avoir longtemps régné sans conteste en Suisse comme en Allemagne, le *Guillaume Tell* de Schiller avait vu son influence diminuer à mesure que la vie politique du peuple suisse prenait un caractère plus prosaïque et plus borné. Au commencement du siècle actuel, l'ancien et puissant idéal de liberté reprit une vie nouvelle, et en 1914, le pays était « mûr pour un nouveau Tell » qui allait le délivrer du joug d'un régime étroitement, platement utilitariste et bureaucratique. En dix ans, de 1914 à 1924, cinq pièces sur « Tell », virent ainsi le jour, dont les auteurs s'appellent : Morax, C. A. Bernoulli, Chavannes, Schöck, Bührer. Aucune d'elles, cependant, n'est en état de supplanter l'œuvre de Schiller). — ED. PLATZHOFF-LEJEUNE : *Vom Geiste schweizerischer Philosophie.* — ERNST AEPPLI : *Schweizer Literatur* (Courtes appréciations de Spitteler, Federer, Marti, Falke, Koelsch, Limbach, Cécile Lauber, Korrodi, etc.). — ERNST BERTRAM : *Proben und Stücke* : « Freue dich, jungschöne Mutter » (Gedicht aus dem Nornenbuch).

August. — *Zum Todes Problem in der jüngsten Dichtung*, von LEIBRECHT (Etablit en quelque sorte un catalogue des différentes manières dont les poètes allemands modernes ont conçu la mort, des diverses attitudes qu'ils ont adoptées à son égard). — *Hans Watzlik*, von G. FITTBOGEN (Etude d'ensemble sur les œuvres et l'art de cet écrivain autrichien. Analyse de ses œuvres, originalité de son art et de son inspiration). — *Ironie als künstlerisches Element*, von ERICH K. H. SANDER. — *Peter Dörfler* : « *Siegfried im Allgäu* », von FRIGGA BROCKDORFF-NODER (Analyse et apprécie ce dernier roman publié par Dörfler, et où, de nouveau, se fait sentir l'influence du sol natal). — *Knut Hamsun vom Standpunkt des Übersetzers*, von ERWIN MAGNUS. — *Gœthe-Schriften*, von G. WITKOWSKI (Rend compte de trente-six ouvrages récents concernant Gœthe).

Digitized by Google

September. — *Vom Drama der Gegenwart*, VIII. *Synthetismus* von H. FRANCK (Le « synthétisme » veut exprimer l'homme non d'un point de vue exclusif, non pas seulement comme représentant l'un des extrêmes dont est composée sa nature, mais dans sa totalité, dans la « synthèse » même de ces extrêmes. Le représentant le plus éminent de cette tendance au théâtre est Ernst Barlach). — *Die Toten stehen auf*, von G. K. BRAND (Il s'agit du recueil de poésies lyriques composées pendant la guerre par R. G. Binding, et publié sous le titre : *Aus dem Kriege. Weg einer Wandlung*. Qualités originales, peintures émouvantes de la guerre). — *Rahel und Marwitz in ihren Briefen*, von E. HEILBORN (Analyse et commente la correspondance échangée par Rahel Levin et Alexander von der Marwitz et que vient de publier H. Meisner à la librairie Klotz de Gotha). — *Katarina Botsky* von G. BUCH (Ses œuvres, son art). — *Der Buchverkäufer*, von H. G. WAGNER. — *Jung-England*, von MAX MAYERFELD. — *Théophile Gauthier*, von FR. A. ANGENMAYER. — *Leopold Zieglers* « Heiliges Reich », von P. FELDKELLER (Il s'agit de l'ouvrage de Ziegler, « *Das heilige Reich der Deutschen* », paru en 1925, et dont l'auteur s'efforce d'établir les fondations du futur « Reich » allemand). — *Renaissance von Alt-Tirol*, von AL. BRANDL (La vie et l'histoire de l'ancien Tyrol dans les œuvres des poètes et romanciers modernes). — *Wanderbücher von heut und gestern*, von FEDOR VON ZOBELTITZ (Rend compte de quelques récits de voyages anciens et récents).

Oktober. — *Zur deutschen Lyrik der Gegenwart*, von E. LISSAUER, IX. (Dans les récentes anthologies de poésies lyriques, une place particulièrement importante est faite à l'époque du rococo, bien que les productions lyriques de cette période soient bien inférieures à l'architecture. Certains poètes modernes versifient à la manière de leurs ancêtres du XVIIIe siècle). — *Zur Astrologie*, von W. VON SCHOLZ (Signale et apprécie quelques livres récents relatifs à l'astrologie). — *Der Kampf mit dem Dämon*, von EMIL LUCKA (Rend compte de l'ouvrage publié sous ce titre par Stefan Zweig, en montre l'importance et la haute valeur). — *Der Gegengott. Eine Studie über Ernst Weiss* von GUIDO K. BRAND (Etude d'ensemble sur les œuvres de E. Weiss ; influence du médecin sur le poète). — *Peter Altenberg* : « Der Nachlass », von G. HERMANN (Altenberg n'est pas seulement un « artiste du langage », mais un penseur ; ses œuvres posthumes le démontrent amplement). — *Hebbels Persönlichkeit* von MARTIN SOMMERFELD (Rend compte de l'ouvrage publié sous ce titre par P. Bornstein. A son avis, la personnalité de Hebbel ne s'y exprime pas, et l'auteur fait apparaître plutôt ce qui entoure Hebbel que le poète lui-même). — *Literatur zur rheinischen Jahrtausendfeier*, von P. BOURFEIND (Rend compte d'un certain nombre d'ouvrages publiés à l'occasion du millième anniversaire du rattachement des pays Rhénans à l'Empire germanique). — *Proben und Stücke* : *Schuldlos-Schuldig*, Gedicht von HEINRICH LERSCH.

Digitized by Google

Der neue Merkur. — 1925. — Juni. — ALFONS PAQUET : *Brief an einen zehn Jahre jüngeren* (L'avenir de l'Allemagne, en même temps que celui de l'Europe, est dans la création d'une ligue fluviale et maritime de tous les Etats du continent ; sa mission la plus urgente consiste à favoriser, à hâter la fondation de cette ligue). — LEO SCHESTOW : *Philosophische Fragmente.* — FRANZ ANGERMANN : *Religion und Schaubühne.* — HELENE NOSTITZ : *Eine Begegnung mit Rilke.*

Juli. — HEINRICH MANN : *Briefe ins ferne Ausland,* I. (Les étrangers qui, avant la guerre, visitaient en grand nombre l'Allemagne, peuvent y revenir de nouveau sans crainte ; ils craignent de trouver un pays profondément changé et agité : ils trouveront une nation qui n'a subi que des modifications extérieures, à la surface, et qui est, au fond, restée identique à elle-même. La République actuelle n'a pas de plus ardents défenseurs que les monarchistes, et le peuple allemand appauvri est heureux de se sentir gouverné par quelques riches puissants, qui se sont enrichis à ses dépens. — Sera continué). — R. WILHELM : *China und die Mächte.* — FRIEDRICH BURSCHELL : *Jean-Paul. Sein Leben im Umriss* (Extrait d'une édition des œuvres de Jean-Paul, sur le point de paraître. Trace à grands traits les principales périodes de la vie et de la production littéraire de Jean Paul. — E. ROSENSTOCK : *Das Versiegen der Wissenschaft und der Ursprung der Sprache* (1).

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 1925. — Heft 1-2 — ED. CASTLE : *Trilogie der Leidenschaft* (Genèse et signification de la Trilogie. Causes particulières et individuelles.— Signification et valeur typiques). — H. WILL : *Zesen-Scudéry. Eine Parallele* (Philipp von Zesen doit beaucoup à Mademoiselle de Scudéry, surtout en ce qui concerne la technique du roman. En particulier les descriptions témoignent de l'étroite dépendance de l'auteur allemand vis-à-vis de son modèle français, tant pour le fond que pour la forme. Quelques exemples). K. CLOSS : *Jacob Böhmes Aufnahme in England* (Histoire de l'influence exercée en Angleterre par les œuvres et les idées de J. Böhme). — K. BRUNNER : *Byron und die österreichische Polizei.*

Heft 3-4. — R. GRAGGER : *Deutsche Puppenspiele aus Ungarn* (Reproduit le texte de quelques pièces de marionnettes allemandes jouées en Hongrie, et dictées à l'acteur Joh. Hinz par son grand-père. Ces pièces sont intitulées : Der Ungeratene zon ; — Kaspor fon kasporsz hauzn. — Doktor Faust ; — Die türkische Gefangenschaft oder Sultan Murads Tod). — F. SOMMERKAMP : *Walter Scotts Kenntnis und Ansicht von deutscher Literatur.* — K. PIEPER : *Werther und Jacopo Ortis* (Comparaison entre le roman de Gœthe et celui de Ugo Foscolo; ce dernier, visiblement inspiré par l'œuvre allemande. en diffère cependant profon-

(1) *Der neue Merkur* cesse de paraître à partir d'octobre 1925.

Digitized by Google

dément par son esprit et sa tendance. Les deux œuvres s'opposent comme l'esprit latin et l'esprit germanique).

Die neueren Sprachen. — 1925. — Heft 3. — *Kulturkunde im neusprachlichen Unterricht* von W. HÜBNER. — *Gœthe-Biographik*, von M. J. WOLFF (Les récentes biographies de Gœthe tiennent trop exclusivement compte de « l'*Erlebnis* », et négligent par trop l'élément esthétique et irrationnel, fondamental cependant pour l'intelligence et l'appréciation de l'œuvre d'art).

Heft 4. — *Experimentelle Untersuchungen über die. Betonung im deutschen Satz*, von E. W. SCRIPTURE (Expériences faites avec l'appareil inscripteur sur la hauteur et la durée des sons dans la phrase allemande).

Zeitschrift für Deutschkunde. — 1925. — Heft 4. — EMIL ERMATINGER : *Die deutsche Literaturwissenschaft in der geistigen Bewegung der Gegenwart* (L'esthétique des classiques et leur conception de l'œuvre littéraire est à base philosophique ; de même les romantiques et les historiens de la littérature, en particulier Gervinus, Vilmar, Eichendorff, Hettner, au 19e siècle, jusqu'aux environs de 1870, jugèrent les œuvres littéraires d'un point de vue philosophique, en vertu d'une conception du monde (politique et libérale chez Gervinus, chrétienne et protestante chez Vilmar, catholique et croyante chez Eichendorff, matérialiste-éthique chez Hettner). Puis les méthodes scientifiques, qui constatent simplement et analysent, mais s'interdisent de juger, pénètrent dans le domaine de l'histoire littéraire avec W. Scherer, dont Taine fut l'inspirateur et le modèle. Les défauts les plus évidents de cette école sont l'incapacité de synthèse et le manque de perspective, la trop grande importance attribuée aux circonstances extérieures et aux éléments matériels. Avec Dilthey au contraire, c'est la manière dont l'impression est élaborée au plus profond de l'âme et se transforme en œuvre d'art, qui devient l'objet essentiel des recherches du critique ; mais Dilthey lui-même ne s'élève pas au-dessus du domaine psychologique et de ses lois, ne s'élève jamais dans le domaine du « cosmique », sa méthode n'est elle-même que psychologie descriptive. A cette conception de la critique littéraire s'oppose la nouvelle méthode idéaliste des disciples de Stefan George : Gundolf, Bertram, Hankamer, qui n'échappe pas au danger d'une certaine abstraction. Nécessité de rétablir entre la littérature et la vie un lien rompu, de faire revivre dans la critique littéraire l'esprit de synthèse et de système, la métaphysique. Ainsi seulement l'histoire littéraire reprendra parmi les sciences diverses la place qui lui revient, c'est-à-dire la première). — ERNST OTTO : *Die neuere Sprachwissenschaft und die Schule* (Principes qui doivent guider les maîtres actuels dans l'enseignement de la langue : rattacher cet enseignement à celui de la civilisation elle-même). — WERNER SCHENDELL : *Probleme der zeitgenössischen deutschen Epik.* (Tendances des principaux romanciers allemands con-

Digitized by Google

temporains : Hauptmann, Hermann Stehr, J. Wassermann, Thomas Mann, Otto Flake, Alfred Döblin, Karl Spitteler). — HANS KNUDSEN : *Hermann Stehr* (Impossibilité de séparer en Stehr l'homme du poète, l'œuvre de la vie). — KARL PRAHL : *Die niederdeutsche und oberdeutsche Wesenslinie in Landschaft und Kunst.* — G. WEICKER : *Das Auslanddeutschtum im deutschen Unterricht.* — ED. SCHÖN : *Oskar Walzels « Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters ».*

Die schöne Literatur. — 1925. — Juni. — RICHARD SERAU : *Frank Thiess* (Nature et tempérament d'artiste ; ne s'inquiète pas de la mode mais de l'art éternel ; conception pessimiste de l'univers. Ses œuvres). — Renseignements biographiques et bibliographiques sur Frank Thiess. — HANS BERGMANN : *Nordische Geistesgeschichte und wir.*

Juli. — WILLIBALD OMANKOWSKI : *Paul Zech* (N'est parvenu que lentement et difficilement à la renommée, encore est-elle limitée à un cercle relativement étroit de « spécialistes ». Il est « le poète de l'industrie ». Œuvres inspirées par la dernière guerre ; ses poèmes religieux). Renseignements biographiques et bibliographiques sur Paul Zech. — HANS REISER : *Der andere Dichter und die Zeit.* — H. BRANDENBURG : *Der eine und der andere Dichter in der Zeit.* — Comptes rendus divers.

L. M.

Revues françaises

Mercure de France. — 1925. — 15 juin. — LÉON DEFFOUX : *Les origines du Gobinisme en Allemagne d'après des lettres de Richard Wagner et de Madame Cosima Wagner* (La bibliothèque universitaire et régionale de Strasbourg possède, dans sa collection Gobineau, la correspondance de R. Wagner et de sa femme, Cosima Wagner, ave le comte de Gobineau, exactement deux lettres de Wagner, et vingt-huit de sa femme, ces dernières les plus intéressantes ; les réponses de Gobineau manquent presque toutes. « Les extraits qui en sont donnés ici montrent en quelle estime Wagner tenait l'œuvre totale de Gobineau et éclairent d'un jour nouveau les origines, si discutées, du gobinisme en Allemagne ». Le texte en a été publié en 1916 dans la biographie de Gobineau par L. Schemann).

1er juillet. — J. E. SPENLÉ : *L'Examen de conscience d'un écrivain allemand. Les romans de Thomas Mann* (L'œuvre de Thomas Mann se présente toujours comme une chronique, une autobiographie déguisée, une confession, ou plutôt comme un examen de conscience... L'affabulation de ses romans ne fournit à l'auteur que le prétexte d'engager un débat de conscience, de s'ausculter et surtout de se justifier lui-même à ses propres yeux... Son naturalisme cache un sens symbolique profond,

Digitized by Google

un problème très personnellement vécu... Les *Buddenbrooks* marquent la conversion de Thomas Mann à l'ordre conservateur et bourgeois, le retour à la tradition septentrionale et protestante. — La querelle avec son frère Heinrich Mann : *Les Réflexions d'un Allemand étranger à la politique*, contre la civilisation latine et l'humanisme... Le dernier roman : *la Montagne enchantée*, nous présente simultanément sous ses deux aspects le problème complexe, curieux et inquiétant qu'est la « conscience » de l'Allemand et l'histoire de sa formation... Le germanisme de Thomas Mann est comme filtré à travers une intellectualité latine. Ce double héritage fait que plus que tout autre écrivain allemand de l'heure présente, il semble prédestiné à devenir un artiste vraiment « européen »).

1er août. — J. MOREL : *La réforme de l'enseignement en Allemagne* (L'école unique, dont la création est inscrite dans la Constitution de Weimar, est défendue par les instituteurs et les représentants de la classe ouvrière. Elle est vivement combattue par le personnel secondaire, la bourgeoisie et l'aristocratie. Le triomphe de la réforme est encore loin d'être assuré).

15 août. — P. MASCLAUX : *L'idée de « Faust »* (« La tragédie de Gœthe apparaît comme la mise en scène de l'idée qui est à la base de la doctrine de Zoroastre et de toutes les religions de l'Occident : la lutte des ténèbres et de la lumière, d'Ahriman et d'Ormuszd, se terminant par le triomphe définitif de la lumière : Ahriman-Méphisto non pas anéanti, mais converti au bien, et le monde entier devenu l'immense empire de la clarté éternelle et du bonheur parfait »).

L. M.

Digitized by Google

CHRONIQUE

Le germaniste Franz Jostes, en dernier lieu professeur à l'Université de Munich, est mort en cette ville le 16 mai à l'âge de 67 ans.

Kurt Küchler est mort à Blankenese le 1er mai. Né en 1883, Küchler avait été atteint de cécité au cours de la guerre. Ses romans et nouvelles, ainsi que sa comédie *Sommerspuk*, ont eu un grand succès.

Arthur Mœller van den Bruck, qui s'était acquis un certain renom comme critique, est décédé le 2 juin, à l'âge de 50 ans.

Les comparatistes regretteront la fin prématurée de Wilhelm Streitberg, mort à 61 ans à Leipzig. Streitberg fut le maître de plusieurs philologues français.

L'Académie des Sciences morales et politiques vient de décerner à notre collaborateur, M. Guinaudeau, une récompense de mille francs sur le prix Audiffred pour son ouvrage *Jean-Gaspard Lavater*, qui lui a valu aussi le grade de docteur ès lettres.

Un phonéticien de grand mérite, M. Jos. Chlumsky élève de l'abbé Rousselot et professeur à l'Université de Prague, a étudié avec un soin très précis la mélodie de la voyelle tchèque accentuée. (V. la revue *Slavia*, 1925). Il a constaté, après de rigoureuses mensurations, que cette voyelle, longue ou brève, était uniformément d'intonation descendante, si toutefois la prononciation en est calme. La même remarque vaut pour l'allemand, où, dans des mots comme *Nachbar*, *Stelle*, *Rosen*, les *a*, *e*, *ö* des tracés de M. Schlumsky montrent nettement une mélodie caractérisée par un abaissement graduel du ton.

Le N° 7 des *Mémoires de la Société néo-philologique* d'Helsingfors contient un travail de M. Emil Öhmann intitulé *Zur Frage nach der Ursache der Entlehnung von Wörtern*. M. Öhmann, distinguant les mots empruntés par nécessité des mots non utiles, découvre deux raisons qui expliquent pourquoi ces derniers passent d'une langue dans une autre. C'est d'abord parce que ceux qui s'en servent veulent briller en faisant montre de connaissances qui les élèvent au-dessus du vulgaire. Puis, et surtout, celui qui emploie un mot étranger, tient à produire un effet comique. C'est ce que firent Rabelais et l'humoriste finnois Aleksis Kivi. L'argot, spécialement l'argot des étudiants allemands, fournit de nombreuses preuves que l'usage d'un mot étranger est dû à la volonté de produire un effet de gaieté.

Un important article de M. Maurice Cahen, publié dans les *Mélanges Vendryes* (1925), met en évidence la valeur de style des adjectifs

Digitized by Google

gotiques en *-kunds*. Cet élément de composition est primitivement de caractère noble. Dans sa traduction de la Bible, qui est « une transposition originale et une œuvre d'art de haut rang », Ulfila s'en est servi quand il a voulu donner à un vocable un relief stylistique ; tel « céleste », qu'il rend par *himinakunds*. L'emploi judicieux de *-kunds* dans divers cas démontre la virtuosité et le sens littéraire d'Ulfila.

Dans la *Deutsche Rundschau* (51e année, fasc. 9-10), M. Robert Petsch sollicite notre attention et stimule notre réflexion par une pénétrante étude sur les « possibilités et les tâches » du drame allemand actuel, dont il étudie les ressources, les tendances et dont il fixe les buts.

On admet communément que le passage du *Nibelungenlied* où est relatée la conquête de Brunhilde par Siegfried est le remaniement d'un lied ancien. M. Dietrich Kralik, professeur à l'Université de Vienne, partage cette opinion. (*Germanistische Forschungen*, Festschrift anlässlich des 60semestrigen Stiftungsfestes des Wiener Akademischen Germanistenvereins). Il en trouve une nouvelle confirmation dans une forme qui se justifierait par une erreur du poète qui composa le *Nibelungenlied*. Celui-ci a dit de Siegfried et de ses compagnons, partant pour la dangereuse aventure qu'ils « sâzen ûf den Rîn ». M. Kralik voit là une transcription erronée de « *sâzen dar în* » du texte ancien. Cette restitution l'amène à penser que le lied en question était d'origine franque.

On lira dans la *Revue Rhénane* (1925, 10-11) : un article de Rhénanus exposant l'attitude de Görres à l'égard de la Révolution française, des souvenirs sur Heine recueillis par R. von Beyer et publiés par M. Rudolf Schade, enfin une étude du caractère de la poésie de Walter Rheiner, par M. Kurt Bock. Le n° 12 de ce même périodique apporte à propos du millénaire rhénan, des considérations de M. Georges Pey, parfaites de justesse et de mesure. Enfin, le n° 1 de la 6e année offre, à côté d'une vivante esquisse du *Second Faust*, due à M. André Hesse, et de citations du livre de Mme Hélène Claparède-Spir : *Pour l'entente des peuples*, la suite de la *Vie d'un révolté* de A. Holitscher, traduite par M. J. Delage, où abondent des instantanés curieux pris à la rédaction du *Simplicissimus*.

Depuis longtemps on a cherché quelle œuvre avait pu inspirer à Defoe son *Robinson Crusoe*. M. Erwin Gustav Gude, après d'autres, pense que cette œuvre pourrait bien être le *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen. Dans un article du *Philological Quarterly* (IV, 2. p. 110 s.), il énumère les concordances qu'il découvre entre les sept derniers chapitres du 6e livre du *Simplicissimus* et le roman anglais. Ces concordances, en effet, sont assez exactes pour qu'on puisse en inférer que Defoe a connu l'œuvre de Grimmelshausen. M. Gude incline à croire que Defoe a pu lire l'œuvre allemande dans l'original.

Dans une récente brochure : *La définition du Germanisme alsacien* (Impr. du Journal de Thann), M. Tourneur-Aumont aborde avec

Digitized by Google

beaucoup d'amour pour l'Alsace, le problème si délicat et qui « mérite l'attention réfléchie de tous les Français: «Que rapporte dans ses bagages allemands l'Alsace française ? » Il y invite les érudits indépendants d'esprit actif, les sociétés et particuliers à collaborer avec les Universités et les Commissions officielles. « Une curiosité sympathique » est la raison pour laquelle nous nous intéressons spontanément aux problèmes intellectuels alsaciens. Nous avons vu naître une nouvelle revue alsacienne : *L'homme de fer*, qui résume son programme dans les trois mots : littérature, culture, art, et autour de laquelle se groupent plusieurs écrivains indépendants. La revue, se conformant aux besoins des lecteurs, est en grande partie écrite en allemand; néanmoins, on y trouvera de temps en temps des articles de fond en français. Les études publiées dans ce périodique portent sur les deux littératures et cultures qui se rejoignent et doivent se tendre la main en Alsace et qui font de l'Alsace un « trait-d'union » et non pas un « Trennungs-Strich ». Quelques articles méritent notre attention : Nov. : Anatole France par Faustin, Die els. Dichtung im Rahmen der Weltkunst, Romain Rolland und die Kultur des Abendlandes ; Janvier : Rolland und das Manifest des Geistes par Oberlé. — Europa-Almanach, Die indische Kultur und die Kultur des Abendlandes, Bruchstücke aus der neuen deutschen Lyrik (Werfel. Heym, Stadler, Stamm, Benn, Hasenclever, George, etc.); Février : A. France, Rolland et les hommes. Nous ne doutons pas que *l'Hamme de fer* ne réponde à un réel besoin.

Assez récemment encore appendice du *Literarisches Zentralblatt*, la *Schöne Literatur* (*Kritische Monatschrift*, éditeur : Will Vesper, Verlag Ed. Avenarius, Leipzig, Rosstr. 5, prix trimestriel : 1 mark 50), a acquis ces dernières années, sous l'impulsion de Will Vesper, une autonomie des plus marquées et paraît maintenant mensuellement sous le dispositif suivant : 1° Article de tête consacré à une personnalité du monde littéraire moderne avec biographie et bibliographie des œuvres ainsi que des écrits critiques les concernant ; 2° Revue critique des dernières publication littéraires, subdivisée en : *Œuvres complètes, romans et nouvelles, littérature de vulgarisation et de distraction, théâtre, critique littéraire, histoire et histoire de la civilisation, littérature étrangère, productions diverses* ; 3° Compte rendu très concentré de toutes les publications intéressantes du mois précédent en matière de littérature contemporaine ; 4° Revue mensuelle des articles de revues et ouvrages critiques traitant de ladite littérature ; 5° Critique théâtrale, comptes rendus des « premières» en Allemagne, sous la direction du spécialiste Dr Fr. Michaël ; 6° Chronique littéraire (informations, échos, etc.) ; 7° Supplément littéraire de 16 pages, intitulé *die Jahresernte* et donnant sous un format réduit, de présentation impeccable, des morceaux choisis d'œuvres toutes récentes. Les douze feuillets réunis constituent en fin d'année un tome complet. Ainsi mise au point, la *Schöne Literatur* peut rendre à nos germanistes

Digitized by Google

les plus appréciables services et s'est acquis chez elle les éloges de nombre de maîtres réputés.

La Gœthegesellschaft a tenu sa principale session annuelle les 5 et 6 juin. Le conseiller secret, professeur Dr Roethe, de Berlin, l'a ouverte en signalant l'importance de 1925 pour le monde entier, pour Weimar et pour la Société Gœthe, redevenue prospère après une crise redoutable. — Cette année marque le 150e anniversaire de l'avènement de Carl August (3 septembre) et de l'arrivée de Gœthe à Weimar (7 novembre). Les fêtes ont été, cette fois, organisées par la municipalité. Le Deutsches Nationaltheater a donné des représentations du fragment dramatique *Prometheus* et de la fantasmagorie classico-romantique *Helena*. Le professeur Dr E. Marcks, de Leipzig, a fait une conférence sur l'époque de Carl August.

Le cinquantième anniversaire de Thomas Mann (1) a été célébré le 6 juin avec participation d'éminentes personnalités du monde des lettres et des arts, telles que Franz Muncker, Hermann Oncken, Berthold Litzmann, Arthur Eloesser, Dr Rapp, etc...

Les *Salzburger Festspiele* doivent avoir lieu du 13 au 31 août. La régie des pièces modernes est confiée à Max Reinhardt qui dirigera les représentations de *Das Salzburger grosse Welttheater* de Hugo von Hoffmannsthal et *das Mirakel* de Carl Vollmoeller. — Le répertoire ancien sera joué au théâtre municipal et comprendra *Don Juan* et *Figaro* de Mozart ainsi que *Don Pasquale* de Donizetti.

Le Fürstenhäusle, à Meersburg-am-Bodensee, jadis propriété de la poétesse von Droste Hülshoff et qui avait été transformé, l'année dernière, en un petit *Annette-Museum*, vient de s'enrichir d'un certain nombre de pièces originales concernant les frères Grimm, Annette, sa famille, la première édition des *Gedichte* (1838).

Le Conseil municipal de Heidelberg a nommé Meyer-Förster, l'auteur bien connu de *Alt-Heidelberg*, « citoyen d'honneur » de la ville.

Le *Verein zur Verbreitung guter volkstümlicher Schriften*, E. V. Berlin, vient de tenir ses assises annuelles où a été exposée son œuvre de contre-propagande aux régions frontières et dans les territoires occupés. Plus de 60.000 volumes ont été distribués dont un bon tiers aux Marches de l'Ouest.

Du 22 juillet au 20 août auront lieu, cette année, les grandes représentations théâtrales de Bayreuth. Les noms des directeurs musicaux, protagonistes et chefs de chœurs, ainsi que le détail des innovations,

(1) Cf. l'article de Léon Feuchtwanger dans *Welt und Wissen, Unt. Beil. der Westfälischen Ztg* du 6 juin 1925 : *Thomas Mann, der Dichter des Bürgertums.*

Digitized by Google

ont déjà été annoncés au public. Les prochains *Festspiele* n'auront lieu qu'en 1927.

La maison A. Brockhaus, de Leipzig, constatant qu'il devient de plus en plus difficile au « lecteur moyen » de se payer aujourd'hui le *grand Brockhaus*, annonce du moins la publication d'un *petit Brochhaus* où 40.000 rubriques sont traités sous un format très réduit et aux meilleures conditions possibles de prix et d'exécution.

En complément de la bibliographie gœthéenne que le lecteur trouvera dans notre numéro d'avril-juin 1925, p. 252-7, signalons-lui un article d'*Emil Ludwig* intitulé : *Für und gegen Gœthe* et paru dans la *Literarische Rundschau, Beilage der Westfälischen Zeitung* du 13 mai 1925. Cet article intéressera plus particulièrement les germanistes connaissant l'importante biographie en trois volumes du même auteur dont il a été rendu compte ici même (octobre-décembre 1923). Il expose et commente sobrement les rapports de poésie et vérité dans l'œuvre de Gœthe tels qu'ils nous apparaissent aujourd'hui. Les conclusions sont, d'une part, que Gœthe, extraordinairement méconnu par son siècle, n'a été vraiment porté à son apogée que par le nôtre, d'autre part, qu'il lui était bien difficile de témoigner de l'indulgence à des critiques qui s'étaient acharnés à ravaler ses meilleures œuvres.

Le même périodique publie une série de lettres inédites *aus Liliencrons erster Ehe*. Elles sont présentées et commentées par Heinrich Spiero dont la monographie *Detlev von Liliencron* vient de paraître à la Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart).

L'hérédité, si elle a parfois d'étranges caprices, d'autant plus étranges qu'elle résulte d'un croisement d'influences presque toujours très divergentes, l'hérédité manifeste pourtant assez souvent une surprenante continuité de dons poétiques entre père et fils. La propagande littéraire allemande en signale deux nouveaux cas assez curieux : Klaus Mann, d'abord, fils du célèbre Thomas Mann, et qui, à dix-neuf ans, nous donne déjà *Anja und Esther*; Benvenuto Hauptmann, ensuite, le plus jeune fils de Gerhart, dont le récent *Ausflug* vient d'être publié au numéro de mai de la *Neue Rundschau*.

Carl Hauptmann, frère de Gerhart, a trouvé sa dernière sépulture au cimetière rustique d'Unterschreiberhau. Le monument commémoratif y a été exécuté d'après ses indications et sur la pierre tumulaire on peut lire cette épitaphe, composée et choisie par lui :

Wohl unter den Röslein, wohl unter dem Klee,
Darunter verderb' ich nimmermeh'
Denn jede Träne, die dem Aug' entquillt,
Macht, dass mein Sarg mit Blute sich füllt,
Doch jedesmal, wenn du fröhlich bist,
Mein Sarg voll duftender Rosen ist.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

I. — ARTICLES ORIGINAUX

Pages

Broissia (Françoise de). — Le lyrisme de J.-H. Voss 417
Fleury (Victor). — Les Précurseurs de la République allemande, III . 275
Koessler (Eugène). — Guillaume II à la scène 1
Pineau (Léon). — Une épopée norvégienne : «Christine, fille de Laurans», par Sigrid Undset 151

II. — NOTES ET DOCUMENTS

Bischoff (H.). — Courants modernes dans la littérature et la critique allemandes, I, II, III. 166, 314, 444
Brun (Louis). — Les grands courants d'opinion de la jeunesse allemande contemporaine, II 13
Brun (Louis). — Rolf Lauckner, virtuose de la mélodie. 298
Brun (Louis). — Quelques récentes études sur Hebbel 430
Michel (V.). — Lettres inédites de Sophie de la Roche à Wieland, II, III, IV, V. 26, 156, 305, 439

REVUES ANNUELLES

Brun (Louis). — Le théâtre allemand. 171
Fournier (A.). — Le roman allemand 37
Schneider (Camille). — La poésie allemande. 320

IV. — COMPTES RENDUS CRITIQUES

Bab (*Julius*). — Das Drama der Liebe (Louis Brun). 115
Baldinger (*Dr. Ernst*). — Der Minnesänger Graf Rudolf von Fenis-Neuenburg (F. P.) 363
Bartels (*Adolf*). — Geschichte der deutschen Literatur (Léon Mis) . . . 492
Beck (*Dr. Maximilian*). — Wesen und Wert (E. S.) 509
Becker v. Häberle.
Behaghel (*Otto*). — Deutsche Syntax (F. P.). 99
Behaghel v. Horn.
Behrendsohn (*Walter A.*). — Der Stil Carl Spittelers (Camille Schneider) 111
Behrens (*Dietrich*). — Über deutsches Sprachgut im Französischen (F. Piquet) 357
Bender (*Ewald*). — La vie de Ferdinand Hodler (R. Pitrou). 390
Birven (*Dr. Henri*). — Gœthes Faust und der Geist der Magie (Léon Mis) 101
Borchardt (*Rudolf*). — Vita nova deutsch (H. Buriot-Darsiles). 247
Borinski (*Karl*). — Die Antike in Poetik und Kunstpoesie vom Ausgang des klassischen Altertums bis auf Gœthe und W. von Humboldt (J. Dresch) 111
Brandes (*Georg*). — Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts (Léon Mis). 116

Digitized by Google

Bühler (*Johannes*). — Die sächsischen und salischen Kaiser (F. P.) . . . 468
Cœuroy (*André*).— Weber (R. P.) 388
Cristiani (*L.*). — Le Bienheureux Pierre Canisius (R. P.) 506
Croce (*Benedetto*). — Randbemerkungen eines Philosophen zum Weltkrieg ; Gœthe ; Ariost ; Shakespeare ; Corneille ; Dantes Dichtung ; Fragmente zur Ethik, übersetzt von Julius Schlosser (J. D.) 221
Diebold (*Bernhard*). — Der Denkspieler Georg Kaiser (L. B.) 237
Dukmeyer (*Friedrich*). — Die Einführung Lermontows in Deutschland und des Dichters Persönlichkeit (Jules Legras) 503
Ehlers (*Karl*). — Die Bühnenbearbeitungen von Schillers « Don Karlos » in Prosa (O. Guinaudeau) 375
Ehrlich (*Dr. Walter*). — Kant und Husserl (E. D.) 378
Ekwall (*Eilert*). — English Place-Names in -ing (F. Mossé) 208
Ernst (*Fritz*). — Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland (J. Dresch 114
Eucken (*Rudolf*). — Der Kampf um einen geistigen Lebensinhalt (Ernest Seillière) 507
Faesi (*Robert*). — Conrad Ferdinand Meyer (F. P.) 488
Faesi (*Robert*). — Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung (Camille Schneider)) 381
Fischel (*E. L.*). — Mittelrheinische Plastik des XIVen Jahrhunderts (François Benoit) 388
Flake (*Otto*). — Zum guten Europäer (R. Pitrou) 385
Flasdieck (*Herrmann M.*). — Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache (F. M.) 212
Forchhammer (*Jörgen*). — Die Grundlage der Phonetik (F. P.) 456
Förster (*Otto Helmut*). — Die kölnische Malerei von Meister Wilhelm bis Stephan Lochner (F. B.) 389
Frels (*Wilhelm*). — Der Katalog des Bücherliebhabers (Louis Brun). 236
Garbeis (*F. W.*). — Das Problem des Bewusstseins in der Philosophie Kants (E. D.) 378
Goll (*Claire*). — Die neue Welt (Camille Schneider) 249
Gorsleben (*Rudolf John*). — Die Edda übertragen. — Das Blendwerk der Götter (Maurice Cahen) 202
Gudmundsson (*Waltyr*). — Islandsk Grammatik (M. C.) 348
Guinaudeau (*O.*). — Aus der Wertherzeit (F. Piquet) 374
Gutzmann (*Hermann*). — Sprachheilkunde (F. Piquet) 85
Häberle (*Daniel*), *Becker* (*Albert*), *Zink* (*Theodor*). — Die Pfalz am Rhein (F. Piquet) 245
Hagen (*Oskar*). — Deutsches Leben (F. B.) 250
Hall (*Joseph*). — Layamon's Brut (F. M.) 91
Hans im Schnookeloch. — Um's Monument erum (Camille Schneider). . 266
Harden (*Maximilian*). — Köpfe (L. M.) 132
Harden (*Maximilian*). — Deutschland, Frankreich, England (E. Klem). 242
Hartl (*Robert*). — Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen (Louis Brun) 497
Haug (*Eduard*). — Arnold Ott, eine Dichtertragödie (Louis Brun) . . . 109
Hefele (*Hermann*). — Das Wesen der Dichtung (Camille Schneider) . . 246
Heitz (*Paul*), *Ritter* (*Dr. Fr.*). — Versuch einer Zusammenstellung der deutschen Volksbücher des 15. und 16. Jahrhunderts (F. P.) 101

Digitized by Google

Hessen (*Dr. Johannes*). — Die Religionsphilosophie des Neu-Kantianismus (E. D.) 378
Hettner (*Hermann*). — Das moderne Drama, hgb. von Paul Alfred Merbach (L. B.) 498
Heubaum Alfred). — J. Heinz-Pestalozzi. 2. Aufl. bes. v. K Muthesius (L. M.) 108
Heusler (*Dr. Andreas*). — Die altgermanische Dichtung (F. P.). 471
Hochdorf (*Max*). — Das Kantbuch (J. D.) 221
Höfer (*Edmund*). — Gœthe und Charlotte von Stein (H. Saugrain). . . 371
Horn (*Wilhelm*). — Beiträge zur germanischen Sprachwissenschaft. Festschrift für Otto Behaghel (F. Piquet) 213
Houben H. H.). — J. P. Eckermann (F. Piquet). 213
Houben (*H. H.*). — Hier Zensur. Wer dort (J. Dresch). 380
Iversen (*Ragnvald*). — Norrön grammatik (M. C.) 352
Jóhannesson (*Alexander*). — Grammatik der urnordischen Runeninschriften (Maurice Cahen). 347
Kaufmann (*Henning*). — Die Dichtung der Rheinlande (F. Piquet). . . 112
Keller, v. Storm.
Kleiner (*Mathilde*). — Zur Entwicklung der Futur-Umschreibung mit Infinitiv (F. P.) 469
Köster (*Albert*). — Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit (F. P.) . 477
Köster, v. Storm.
Kroes (*Hendrick Willem Jan*). — Untersuchungen über das Lied vom Hürnen Seyfried (F. P.) 219
Landsberger (*Franz*). — Heinrich Wölfflin (R. Pitrou) 504
Lang (*Paul*). — Bühne und Drama der deutschen Schweiz (O. Guinaudeau) 502
Lehmann (*Rudolf*). — Die deutschen Klassiker. Herder, Schiller, Gœthe (Léon Mis) 479
Lenschau (*Martha*). — Grimmelshausens Sprichwörter und Redensarten (F. P.) 473
Léon (*Xavier*). — Fichte et son temps, II (F. Piquet) 486
Leonard (*W. E.*). — Beowulf (F. M.). 210
Lerber (*Helene von*). — Der Einfluss der französischen Sprache und Literatur auf C. F. Meyer (F. P.). 488
Lindqvist (*Axel*). — Konrad von Helmsdorf : Der Spiegel des menschlichen Heils (F. P.) 218
Lorck (*E.*). — Passé défini, Imparfait, Passé indéfini (F. Mossé) 97
Lorck (*E.*). — Die erlebte Rede (F. Mossé) 97
Ludwig (*Emil*). — Genie und Charakter (Louis Brun) 226
Malone (*Kemp*). — The Phonology of modern Icelandic (M. C.) 353
Mawer (*Allen*) and *Stenton* (*F. M.*). — Introduction to the Survey of English Place-Names (F. Mossé) 208
Mawer (*Allen*). — The chief elements used in English (F. Mossé). . . . 208
May (*Kurt*). — Lessings und Herders kunsttheoretische Gedanken in ihrem Zusammenhang (O. Guinaudeau) 364
Merbach, v. Hettner.
Michels, v. Vogelweide.
Morsbach (*Lorenz*). — Mittelenglische Originalurkunden von der Chaucerzeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts (F. M.). 212
Muthesius, v. Heubaum.

Digitized by Google

Natorp (Paul). — Der Idealismus Pestalozzis (L. M.) 106
Paasche (*Fredrik*). — Njaals Saga (M. C.). 88
Panconcelli-Calzia (*Dr. G.*). — Die experimentelle Phonetik in ihrer Anwendung auf die Sprachwissenschaft (F. Piquet) 455
Reuschel (*Karl*). — Deutsche Volkskunde im Grundriss (F. Piquet) . . 463
Reuter (*Otto Sigfrid*). — Das Rätsel der Edda oder der arische Urglaube (M. C.) 206
Reynaud (L.). — Lenau et le lyrisme autrichien (H. Bischoff) 224
Rheinisches Wörterbuch (F. Piquet) 99
Ritter, v. Heitz.
Roloff (*Hans*). — Das Präsens historicum im Mittelenglischen (F. Mossé) . 356
Rose (*William*). — From Gœthe to Byron (J. Dresch) 220
Rosenberg (*Jacob*). — Martin Schongauer (François Benoit) 250
Rudwin (*Maximilian J.*). — A Historical and Bibliographical Survey of the German Religious Drama (G. Duriez) 359
Schaukal (*Richard von*). — E. T. A. Hoffmann (Chr. Sénéchal) 109
Schellema (*F. Adama van*). — Die altnordische Kunst (Maurice Cahen) . 458
Schinnerer (*OttoPaul*). — Woman in the life and work of Gutzkow (J. Dresch) 379
Schlosser, v. Croce.
Schneider (*Camille*). — Seele-Lieder (H. Buriot-Darsiles) 235
Schneider (*Hermann*). — Heldendichtung, Geistlichendichtung, Ritterdichtung (F. P.) 474
Schopenhauer, v. Weiss.
Schröder (*Edward*). — Kleinere Dichtungen Konrads von Würzburg, I (F. P.) 215
Schulz (*Prof. Dr. Walther*). — Die germanische Familie in der Vorzeit (F. P.) 464
Seemann (*Erich*). — Hugo von Trimberg und die Fabeln seines Renners (F. Piquet) 217
Seillière (*Ernest*). — Les pangermanistes d'après guerre (F. Piquet) . . 382
Sergel (*Albert*). — Saat und Ernte (Chr. Sénéchal) 500
Shetelig (*Haakon*). — Primitive Tider i Norge (Maurice Cahen) 86
Sievers (*Eduard*). — Deutsche Sagversdichtungen (F. P.) 216
Sommer (*Kurt*). — Über Gruppierung der Gestalten im Drama (L. B.) . 226
Sperber (*Hans*). — Einführung in die Bedeutungslehre (F. Piquet) . . . 95
Spiero (*Heinrich*). — Raabe (J. Dresch) 377
Stenton, v. Mawer.
Storm. — Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller hgb. v. A. Köster (R. P.) 491
Storm (*Gertrud*). — Vergilbte Blätter aus der grauen Stadt (R. Pitrou) . 490
Storm (*Gertrud*). — Wie mein Vater Immensee erlebte (R. Pitrou) . . . 490
Streitberg (Festschrift für). — Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft (F. Mossé) 200
Streitberg Festgabe (F. Mossé) 200
Strich (*Fritz*). — Deutsche Klassik und Romantik (I. Rouge) 482
Theater (das deutsche). Jahrbuch hgb. v. Paul Bourfeind, Paul-Joseph Cremers, Ignaz Gentges (Louis Brun) 225
Thomas (*Walter*). — L'épopée anglo-saxonne (F. M.) 210
Vermeil (Ed.). — L'Allemagne contemporaine (J. Dresch) 510

Digitized by Google

Viëtor (*Karl*). — Geschichte der deutschen Ode (Camille Schneider). . 113
Vogel (*Dr. Julius*). — Gœthe in Venedig (André Pézard) 480
Vogelweide (Walther von der) hgb. u. erklärt von W. Wilmanns-V. Michels (F. Piquet) 467
Voigt (*Dr. Max*). — Beiträge zur Geschichte der Visionenliteratur im Mittelalter (F. P.) 472
Vorländer (Karl). — Immanuel Kant (E. Duprat) 377
Wagner (*Albert Malte*). — Heinrich Wilhelm von Gerstenberg und der Sturm und Drang (J. Dresch) 366
Wallenberg (*J. K.*). — The Vocabulary of Dan Michel's Ayenbite of Inwyt (F. Mossé). 91
Weiss (*Otto*). — Arthur Schopenhauer : Philosophische Aphorismen hgb. (E. Duprat). 379
Wilmanns, v. Vogelweide.
Witkop (*Philipp*). — Deutsche Dichtung der Gegenwart (L. M.). . . . 118
Witkowski (*Georg*). — Textkritik und Editionstechnik neuerer Schriftwerke (F. Piquet) 247
Wolff (*Ludwig*). — Der Gottfried von Strassburg zugeschriebene Marienpreis und Lobgesang auf Christus (F. P.) 362
Wörterbuch, v. Rheinisches (Wörterbuch).
Wright (*Joseph* et *Elisabeth Mary*). — An Elementary Middle English Grammar ; An Elementary historical New English Grammar ; Old English Grammar (F. Mossé) 465
Zallinger (*Otto*). — Die Eheschliessung im Nibelungenlied und in der Gudrun (F. Piquet). 360
Zink, v. Häberle.

BULLETIN

Amoretti (*Giovanni Vittorio*). — Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur von A. W. Schlegel (F. P.) 127
Bibliography of English Language and Literature (F. M.). 124
Bischoff (*Heinrich*). — Nikolaus Lenau, Gedichte (F. P.). 128
Blunck (Hans Friedrich). — Märchen von der Niederelbe (F. P.). . . . 258
Booth (*William Stone*). — Subtle shining Secrecies (F. P.). 398
Boucke (*Ewald A.*). — Gœthes Gedichte (F. P.). 126
Boucke (*Ewald A.*). — Gœthes Epen (F. P.). 396
Bruce (*James Douglas*). — The Evolution of Arthurian Romance from the beginnings down to the year 1300 (F. M.) 392
Desrousseaux, v. Stchoupak.
Doff (*Neel*). — Felix Timmermans : L'Enfant Jésus en Flandre, Trad. (A. F.) 399
Fowler (*F. G.* et *H. W.*). — Pocket Oxford Dictionary of current English (F. M.) 125
Franz (*W.*). — Shakespeare Grammatik (F. M.). 124
Freud (*Sigm.*). — Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci (F. P.) 255
Froh und Frei (F. P.). 401
Gœthe et l'édition allemande en 1924 (L. B.) 252
Gœthe, v. Boucke, Petersen, Richter, Weber.
Goldschmidt (*Alfons*). — Mexiko (F. P.) 398
Gotthelf, v. Mumbauer.

Digitized by Google

Hansjakob (*Heinrich*). — Aus meiner Jugendzeit. Aus meiner Studienzeit (A. F.) 399
Hatzfeld (*Helmut*). — Leitfaden der vergleichenden Bedeutungslehre (F. M.) 392
Hellinghaus (*Dr. Otto*). — Schillers Werke (F. P.) 127
Jahresberichte des Literarischen Zentralblattes (F. P.). 395
Jeanroy (A.). — La légende de Guillaume Fièrebrace et de Rainouart au Tinel (F. P.) 126
Kossinna (*Gustaf*). — Die deutsche Vorgeschichte eine hervorragend nationale Wissenschaft (F. P.). 393
Krebs (*Albert*). — Die vorrömische Metallzeit im östlichen Westphalen (F. P.) 394
Ludwig (*Emil*). — Napoleon (F. P.). 397
Luxembourg, v. Stchoupak.
Mayne (*Harry*). — Gedichte von Ludwig Uhland (F. P.). 257
Mumbauer (*Johannes*). — Jeremias Gotthelf. Ausgewählte Werke (F. P.) 396
Petersen (*Julius*). — Gœthes Briefe an Frau von Stein (F. P.). 257
Rheinisches Wörterbuch (F. P.). 394
Richter (*Rudolf*). — Gœthe, West-östlicher Divan (F. P.). 256
Scheler (*Max*). — Die Formen des Wissens und die Bildung (S. T.) . . 513
Schiller, v. Hellinghaus.
Schlegel (*A. W.*), v. Amoretti.
Seillière (*Ernest*). — Auguste Comte (F. P.). 258
Seillière (*Ernest*). — Alexandre Vinet (F. P.) 512
Smith (*Logan Pearsall*). — Publications de la Society for pure English (F. M.) 124
Stchoupak (*Nad.*) et *Desrousseaux*. — Rosa Luxembourg : Lettres à Karl et Luise Kautsky. Trad. (F. P.). 400
Timmermans, v. Doff.
Uhland, v. Mayne.
Vossler (*Karl*). — Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie (F. M.) 123
Wasserzieher (*Ernst*). — Bilderbuch der deutschen Sprache (F. P.). . . 512
Weber (*Robert*). — Gœthe, Italienische Reise (F. P.). 256
Wessely-Schmidt. — Deutscher Wortschatz (F. P.). 395
Whipple (*T. K.*). — Martial and the English Epigram (F. C. D.). . . . 514
Wörterbuch, v. Rheinisches Wörterbuch.
Zulliger (*Hans*). — Unbewusstes Seelenleben (F. P.). 513

BIBLIOGRAPHIE

Langue et littérature allemandes 129, 260, 402, 515

REVUE DES REVUES

Revues scandinaves. 136, 264, 406, 518
Revues allemandes 139, 266, 408, 519
Revues françaises. 142, 271, 526

CHRONIQUE

144, 273, 412, 528

34.057

Le Gérant, O. Marquant.

Digitized by Google

BOYVEAU & CHEVILLET

MAISON FRANÇAISE DE LIBRAIRIE ÉTRANGÈRE

PARIS — 22, Rue de la Banque, 22 — PARIS

(IIe Arrondissement — Près la Bourse)

Téléphone : GUTENBERG 43-13 — Code A. Z. Français — Adresse Télégr. : BOYCHVILET-PARIS

— Chèques Postaux : 274-48 —

OUVRAGES POUR L'ÉTUDE DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Grammaires, Dictionnaires, Manuels de Conversations, Correspondances commerciales

POUR TOUTES LANGUES

ROMANS ET OUVRAGES DE LITTÉRATURE

Anglais, Allemands, Italiens, Espagnols, Russes, etc.

Ouvrages pour la Préparation aux Examens de Langues vivantes

GRAND ASSORTIMENT DE LIVRES D'OCCASION

RECHERCHES D'OUVRAGES ÉPUISÉS EN TOUTES LANGUES

Pour l'étude intégrale de l'allemand

ETYMOLOGISCHES WÖRTERBUCH

DER DEUTSCHEN SPRACHE

Par A. PINLOCHE, Maître de Conférences à l'École Polytechnique

Conçu sur un plan original, ce dictionnaire réunit et combine un dictionnaire par l'image et un dictionnaire étymologique. Il offre ainsi aux débutants les avantages de la méthode directe. A ceux qui désirent étudier à fond la langue allemande, il permet de perfectionner leurs connaissances au moyen du classement étymologique, le plus compréhensif, le seul logique. C'est par excellence un instrument d'acquisition, recommandé aux étudiants, et qui rendra de grands services aux professeurs comme moyen de contrôle. *(Specimen sur demande).*

Un volume de XV-1204 pages (16×23), 5700 gravures avec légendes, cartonné . . . . . 40 francs

(32 francs plus 25 % de majoration)

Port en sus, pour la France : colis postal 2 fr. ; poste 3 fr. 75

EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES ET

LIBRAIRIE LAROUSSE — 13-17, Rue Montparnasse, PARIS (6e) —

R. C. Seine 84.426

Digitized by Google

LIBRAIRIE DE LA SORBONNE ET DES LANGUES ÉTRANGÈRES
H. DIDIER, Editeur, 4 et 6, rue de la Sorbonne, PARIS
Registre du Commerce de la Seine N° 210.486 B

VIENT DE PARAITRE

LE FRANÇAIS CLASSIQUE

- Lexique de la langue du - dix-septième siècle expliquant, d'après les dictionnaires du temps et les remarques des grammairiens, le sens et l'usage des mots aujourd'hui vieillis - ou différemment employés -

PAR

Gaston CAYROU

AGRÉGÉ DES LETTRES -
PROFESSEUR AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

— Un volume de 950 pages, avec 694 illustrations documentaires —
(lettres ornées, portraits, frontispice, fac-similés, etc.)

Broché . . . (majoration comprise) . . . . . **18 fr.**
Relié demi-toile » » . . . . . **20 fr.**

LE FRANÇAIS CLASSIQUE par sa méthode autant que par sa documentation est un instrument de travail entièrement nouveau et absolument indispensable à tous ceux, Français ou étrangers, qui veulent comprendre à fond nos grands auteurs classiques.

Envoi gratuit, sur demande, de pages spécimen

M. MATHIS

L'ALLEMAND POUR TOUS

Petit Livre d'initiation pratique à la langue allemande

Un volume de 96 pages (majoration comprise) . . . . **4 fr. 75**

Méthode directe pour l'Enseignement du français aux étrangers

(Notation phonétique internationale)

Par M. et Mme CAMERLYNCK-GUERNIER

FRANCE

I. — Première Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de M. MALO-RENAULT... **6** fr. (majoration comprise).

II. — Deuxième Année de français

Un beau volume de 192 pages, relié toile, orné d'illustrations spéciales de JAQUES... **7** fr. **50** (majoration comprise).

Vient de paraître

AU PAYS DE FRANCE

Troisième Année de français

PAR LES MÊMES AUTEURS

Livre de lecture courante qui complète la Série des Ouvrages destinés à l'enseignement du français aux étrangers

Un beau volume orné d'illustrations par JAQUES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

GENERAL LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA—BERKELEY

RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

CALIF. HALL

10Sep'54BS

AUG 3 0 1954 LU

LD 21-100m-1,'54(1887s16)476

Digitized by Google

YD 00746

595607

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google